ex libris
VIII. 1957

LA TABLE RONDE

SEPTEMBRE 1957

SOMMAIRE

ITALIE 57

Romanciers italiens 1957

Un panorama du roman italien contemporain serait sans doute plus homogène qu'un panorama du roman français, sans hiatus entre les auteurs consacrés, déjà connus en France, et les jeunes romanciers. Il y a en effet, en Italie, continuité d'un genre « narratif » depuis que Giovanni Verga publia en 1880 *Le pain noir.* Ce genre est à la fois réaliste, sobre et pathétique, il passe du provincialisme et du régionalisme paysan à l'art le plus net, sans connaître, ou à peu près, les relais de l'intellectualisme, de l'esprit, de l'analyse ou du roman à résonance morale et métaphysique. Sans doute Verga fait-il aujourd'hui figure d'ancêtre préhistorique, à qui l'on reproche le pittoresque et la complaisance, et les Italiens ont découvert Joyce ou Faulkner, Hemingway et Camus. Mais il n'y a pas eu de rupture dans l'art narratif italien depuis trois quarts de siècle. Brusquement inventé par Verga sous sa forme pré-moderne, il n'a pas connu de réactions. Quatre générations littéraires séparent les *Malavoglia* de Verga en 1881, et *La malora* d'un très jeune auteur comme Beppe Fenoglio en 1954. C'est, en France, la distance de Maupassant à Nimier, en passant par Barrès, Bernanos et Malraux. En Italie, infiniment moins de relais. Il y a, à l'origine, l'art de la dureté, de la cohérence et du pathétique contenu, avec Verga, que — en dehors de son provincialisme — on peut comparer à Maupassant si l'on est de mauvaise humeur, à Camus si l'on est de bonne humeur. Et c'est pourquoi, de l'ancêtre Verga à un débutant, il n'y a aucune de ces quatre ou cinq révolutions littéraires que la France a connues.

Sur cette continuité, quelques auteurs peuvent tromper, parce que, dans la mesure même où ils échappent à la vie réelle, ils s'imposent à l'étranger. D'Annunzio et Malaparte, verveux, fastueux, aventuriers, splendides, ont été de ces *condottieri* spécifiquement italiens que l'Italie produit constamment, à raison d'un par demi-siècle, et à titre d'exception. Carlo Coccioli pose des problèmes, raisonne, s'enivre, et reste fort loin de ses compatriotes qui auraient tendance à l'assimiler au Clément Vautel de l'après-guerre, Giovanni Guareschi, qui a fait fortune de

son côté dans le conformisme souriant des *Don Camillo*. Même Pirandello, du moins le Pirandello européen, celui des œuvres dramatiques, a joué apparemment ce rôle de fracasseur. Tout cela n'a rien à voir avec une continuité de l'inspiration que la France, où se renouvellent si vite les modes romanesques, peut difficilement comprendre. Disons simplement que ce qui serait commun à Maupassant et à Camus a, de 1880 à 1957, fait la vie du roman italien.

Les années 1921-1944 n'ont pas constitué une interruption. Elles ont vu au contraire la maturation de cette grande génération de romanciers qui, dans tous les pays, — fut-ce une question de taches solaires ? — étaient nés entre 1895 et 1910. Mais ceux-là ont été consacrés en France dans les belles années de l'entre-deux-guerres. En Italie, ils n'ont été découverts qu'après 1944. Ainsi, paradoxalement, en imposant un retard, l'époque fasciste a préservé la vie littéraire d'une évolution trop rapide. La génération des « nés autour de 1900 », pour qui, en France, les vendanges sont faites, s'est exprimée plus tardivement en Italie et par là reste plus jeune et plus proche de l'actualité de 1957.

Si en effet dès 1944 on pouvait tenir pour « passée » la génération née au XIXe siècle, — d'Annunzio, Pirandello, Papini, Prezzolini, Ungaretti, Soffici, Cecchi, Panzini —, celle qui lui succède immédiatement reste aujourd'hui la génération productive. Elle s'est exprimée plus tard qu'en France. Né en 1907, Moravia s'est fait connaître dès 1929 avec *Les indifférents*, mais il reste en 1957 « le grand » romancier italien. Tandis que la France captait et épuisait souvent les talents à la trentaine, l'Italie et le monde découvraient à la quarantaine seulement les romanciers italiens. Pour chacun des grands écrivains universellement reconnus aujourd'hui, on peut confronter sa date de naissance et son œuvre majeure : Corrado Alvaro, né en 1895, *L'âge éphémère*, 1941 ; Ignazio Silone, né en 1900, *Le pain et le vin*, 1937 ; Carlo Levi, né en 1902, *Le Christ s'est arrêté à Eboli*, 1945 ; Francesco Jovine, né en 1902, mort en 1950, *Madame Ava*, 1943 ; Dino Buzzati, né en 1906, *Le désert des Tartares*, 1940 ; Guido Piovene, né en 1907, *Lettres d'une novice*, 1941 ; Elio Vittorini, né en 1908, *Conversation en Sicile*, 1941.

Fait curieux et purement accidentel : les chefs-d'œuvre du second tiers de siècle ont été publiés *pendant la guerre*. Non que les Italiens menassent alors une vie favorable à l'art, mais hasard simplement, et maturité à la quarantaine. Le processus s'est continué : Pïer Quarantotti Gambini, né en 1910, *L'amour militaire*, 1953 ; Vasco Pratolini, né en 1913, *Chronique de pauvres amants*, 1947. Quant aux « jeunes » d'aujourd'hui, ils tardent aussi à publier. Les excellents « premiers livres » des deux ou

trois dernières années — *Le train des Apennins*, de Marcello Venturi (1), *Lettres d'amour*, de Bartolucci, *Les Soldates*, d'Ugo Pirro, *La malora*, de Beppe Fenoglio, *La marchesina*, de Saverio Strati, (2), *Squarcio*, de Franco Solinas — sont les premiers romans d'auteurs nés vers 1920. On sait qu'au contraire la France, qui a eu une génération de Maîtres nés vers 1900, s'efforce de lancer une nouvelle génération née vers 1925-1930, mais ne possède rien entre les deux... On ne pourrait donc poser actuellement en Italie ce problème de la « relève » des quinquagénaires, qui angoisse en France le public et la critique. L'Italie a mis son vin en bouteilles.

La raison en est que, avec une maturité plus tardive — c'est-à-dire, pour chaque romancier, une vie plus difficile (impossible de gagner plus de 80.000 fr. à 30 ans) — malgré la marée des romanciers conventionnels bourgeois vers 1910, malgré le fascisme et le silence, malgré l'absence de milieux littéraires centralisés, l'Italie possédait depuis la fin du XIXe siècle une tradition du récit romanesque. Celle-ci répondait à la fois aux besoins de réalisme du XIXe siècle finissant et aux besoins de sincérité, de révolte sociale et morale, du XXe siècle commençant. Sans être troublée par des esthétismes ou des moralismes, l'inspiration romanesque s'attachait à une peinture concrète et sobre, psychologique ou sociale, où dominait le sens du concret. De Verga à Pirandello romancier, puis à Moravia et à Fenoglio, point de problèmes intellectuels. Ni même de problèmes sociaux ou psychologiques posés de manière intellectuelle. Seulement ce goût constant, bizarre pour nous, de s'intéresser à la vie des humbles, à la psychologie du « peuple » : cet agrégé de philo — ou l'équivalent — qui consacre un roman à la nourriture des paysans de Sicile. Ce subtil analyste de l'âme humaine qui, au lieu de peindre des milieux mondains et intelligents, nous montre les ennuis du petit fonctionnaire dont le fils ne réussit pas en classe. Bref, toute l'humanité pouilleuse, médiocre, sans idées, mais sensible, complexée, virulente, capable de raisonner tout de même sur le fond de la vie, que l'on trouvait déjà avant 1914 dans les *Contes* de Pirandello. Et, au-dessus d'elle, la pression de la misère, de la malchance, du destin et de l'humour noir que celui-ci comporte. Puis une sorte de résignation chez ces personnages non-intellectuels, qui donne à leurs drames une dimension de cruauté et d'ironie.

(1) Einaudi, 1956.
(2) Mondadori, 1956.

85 % des *personnages* des romans français ont leur bachot. 92 % des *personnages* des romans italiens n'ont pas le certificat d'études. Ces chiffres sont infiniment plus précis que l'étiquette littéraire de « réalisme » appliquée au roman italien.

Celui-ci n'est pas plus réaliste que le roman français. Faute d'imagination, tous les romans sont « réalistes » au XXe siècle, depuis que l'on a cessé de tenir en compte les romans « idéalistes » d'Henri Bordeaux en France et de Grazia Deledda en Italie. Il est évident aussi que la majorité des romans est écrite par des bacheliers.

Seulement, cela se sent en France et ne se sent pas du tout en Italie. Dans 85 % des cas, le romancier français met en scène, à titre de personnages principaux, des hommes « cultivés » et aigris : les milieux parisiens, le licencié en panne qui condamne la société où il vit et raconte ses aventures de voyageur de commerce, le fils de famille qui est parti pour l'Extrême-Orient, la moyenne bourgeoise qui a des aventures sentimentales où l'on écoute des disques de Bach, sans compter le roman aristocratique. S'il s'agit de paysans, ceux-ci sont vus à travers un intellectuel qui sourit ou s'attendrit. S'il s'agit d'ouvriers, on qualifie le roman de « populiste », mais l'intellectuel n'y manque pas. S'il n'y est pas en personne, il reste présent dans la manière de voir.

Au contraire, le roman italien n'est jamais *intellectuel.* Les personnages vivent leur vie, avec leurs préjugés, leurs limitations, leur sottise, que l'auteur ne juge pas. Dans neuf cas sur dix, c'est une histoire d'ouvrier agricole, de micro-fonctionnaire, de manœuvre. En France, la même aventure serait vécue par un licencié de philo qui joue — volontairement ou non — à tenir ce rôle. A la rigueur de la composition, à la sobriété des phrases, nous sentons que l'auteur a appris à concevoir, limiter, tailler, se montrer sévère envers soi-même (chose rare chez les jeunes romanciers français). Mais pas un mot du récit ne pourrait être dit par un autre que son héros, qui est souvent proche de l'analphabétisme. Personne ne cherche à se montrer *intelligent,* ni le *personnage,* ni *l'auteur.* Ignazio Silone est un excellent polémiste politique et un intellectuel, mais les personnages romanesques de Silone ont le vocabulaire et les horizons du cours moyen 2e année. Alberto Moravia a 50 ans, il est un pontife, il dîne chez les marquises, il a décrit la complication psychologique et amorale de la société romaine, mais *La Ciociara,* publiée dans ces derniers mois, met en scène une boutiquière romaine : d'un bout à l'autre du livre, il n'est pas un mot qui ne soit d'une boutiquière romaine d'origine paysanne. Pas le moindre clin d'œil au lecteur. La *Ciociara* (paysanne romaine) dit sa vie comme elle la sent : « Ah ! la belle époque où je me

mariai et quittai mon village pour venir à Rome. Vous connaissez la chanson :

Quand la campagnarde se marie,
Qui trouve à son pied chaussure,
Et qui trouve à son pied lacet.

Moi je me donnai toute à mon mari, lacet et chaussure, parce qu'il était mon mari et aussi parce qu'il me faisait venir à Rome. J'étais contente de partir, je ne savais pas qu'à Rome m'attendait la malchance... » (1). Quelques lignes plus loin, Moravia n'hésite pas à laisser dire par son héroïne qu'elle a « la bouche rouge comme du corail », car c'est ainsi qu'elle s'exprime, et l'auteur ne rougit pas des clichés de ses personnages. Il ne leur impose pas son intelligence, son langage, sa vision du monde, alors que le roman français sue par tous ses pores l'esprit critique de l'auteur.

Il y a bien « réalisme », dans la mesure où au lieu de *commenter* une action, une vie, une intrigue, le roman se fonde sur les réalités communes, celles que tout le monde peut connaître, hommes cultivés et hommes incultes. C'est la *vie familière* qui forme le trait d'union des sensibilités et jamais le récit n'abandonne la vie familière en faveur de l'analyse. En ce sens, un intellectuel qui écrit voit les choses comme un apprenti illettré. Les petits drames quotidiens, les attraits simples, la nourriture, l'amour, le paysage, la flânerie, tout cela constitue une réalité. Voici un début typique de roman italien fort récent : « C'est le meilleur temps pour la pêche. A partir de septembre, les poissons abandonnent les grands fonds et s'approchent de la côte : Là où la dernière île de l'archipel s'allonge vers le couchant en une longue ligne d'écueils, il y a depuis toujours une passe exceptionnelle... » (2). En France un roman de pêcheurs, comme *Squarcio*, de Franco Solinas, sentirait le pittoresque appliqué et complaisant. Ici l'auteur est de plain-pied. Même un récit de guerre garde le goût et le ton de la vie familière : « A quatre heures nous quittions le cantonnement et commencions la promenade vers Volos ; on allait et on revenait le long de la route côtière comme le dimanche dans nos villages, puis à cinq heures on se retrouvait à la table des officiers... » (3). Les paysages, les petites habitudes jouent un rôle de fond de tableau, rien ne se dessine que sur une vie concrète. Grande attention portée aux personnages aussi, même insignifiants, sans complaisance : « Le capitaine

(1) Alberto Moravia, *La Ciociara*, p. 5, Bompiani, 1957.
(2) Franco Solinas, *Squarcio*, p. 5, Feltrinelli, 1956.
(3) Ugo Pirro, *Les soldats*, Feltrinelli, 1956.

pilote Antonio Mezzi, du 35e escadron, appartenait à la catégorie des hommes autoritaires et ennuyeux. Il était plutôt petit et obèse, et cependant agile et nerveux. Il donnait une impression d'inutilité, de fausseté, de vieillesse, et en même temps de loyauté et de fascination. Au lieu de parler, il récitait, et s'il ne récitait pas, il déclamait... » (1).

Le style est direct. Il est, sans débraillé, celui d'un garçon qui parle aux autres garçons et ne craint pas de les ennuyer, car le pain, les filles ou la famille, le travail, l'emploi du temps des heures désoccupées, tout cela est commun à tous les hommes. Le roman ne pose pas un « problème », il est nourri de vie quotidienne. Les personnages restent des « naïfs » et sont souvent tels : un apprenti (Valerio Bertini, *Il bardotto*), un ouvrier agricole (Beppe Fenoglio. *La malora*). Est-ce à dire qu'il y ait dans ces romans empâtement dans le réalisme et le pittoresque ? Certes, ni l'apprenti ni le journalier ne font des astuces d'intellectuel. Mais l'impression esthétique et morale que procure leur vie n'est en rien inférieure à celle que procure l'auto-biographie d'un agrégé... C'est un destin humain, dont fort heureusement le héros ne se commente pas lui-même, mais ce destin a sa forme, sa force, son sens symbolique. Dans *La malora*, un garçon crève de faim dans sa famille paysanne, sutout lorsque son père a perdu l'équivalent d'un bureau de tabac ; il est placé par « le vieux » dans une ferme où il bèche. Il connaît une fille, pauvre servante, qui lui donne sa foi. Après quoi les parents de la fille viennent la chercher en hâte : un micro-bourgeois la veut, c'est un coup de chance, et, rougissante, confuse, elle va vers son destin sans tourner la tête. Elle préparera la *pasta* pour un gros homme rougeaud et cinq mioches, c'est un bonheur pour elle, à 25.000 francs par mois pour la famille entière, tandis que le héros de *La malora* n'avait guère à lui offrir que la bouillie de maïs et des noix. Pas un mot de révolte dans tout le roman italien contre une vie familiale à la fois étouffante et bonasse : elle est l'idéal du peuple entier. Le roman l'accepte, s'en nourrit, comme de toutes les valeurs concrètes. Il n'y a satire que de la grande bourgeoisie et de la noblesse. Mais la condition micro-bourgeoise ou paysanne, envisagée concrètement, sans diatribes ni analyses ni études sociales, reste la pâte de la vie, que les intellectuels romanciers brassent sans honte et tout naturellement. S'il existe encore en France, le petit employé avec son papier à fleurs, sa suspension et son poulet dominical, n'est même pas un sujet de moquerie pour nos romanciers. En Italie il représente, dans le roman, le *caïd ;* c'est à lui que les filles se vendent... Et cela bien que les romans soient écrits par

(1) Gino Cesaretti, *Les chauve-souris*, pp. 56-57, Einaudi, 1957.

des gens qui ont meilleur goût et un statut économique légèrement supérieur...

Paysans pauvres sur des terres sans irrigation, terrassiers, manœuvres, simples dont les soucis sont contés avec une force simple, c'est la matière principale du roman italien, à peu près inconnue du roman français. Le romancier peut être un intellectuel, la composition d'un récit comporte pour lui un travail intellectuel, mais *le sujet du récit* n'a pas à être intellectuel.

La raison en est qu'il n'existe pas en Italie de capitale de l'esprit. Un livre n'est pas lancé par un éditeur et une trentaine de journaux, hebdomadaires et revues, dont les bureaux et les rédactions seraient, comme à Paris, concentrés sur huit kilomètres carrés. Les grandes maisons d'édition sont plutôt à Milan et à Florence qu'à Rome, mais aussi bien à Bari. Les revues, les journaux, les « milieux littéraires » qui procureront au livre un succès d'estime ou un lancement sont dispersés dans une vingtaine de villes. Pour avoir une idée exacte de la vie littéraire italienne, il faut imaginer que le *Figaro Littéraire* s'imprime à Lyon, *Arts* à Lille, *Les Nouvelles Littéraires* à Toulouse ; que les revues importantes se publient dans cinq ou six villes principales, mais que leurs rédacteurs vivent à Montauban, Castres, Perpignan, Aix, Poitiers, Rennes, Grenoble, Nancy, etc...

La littérature italienne est donc exempte de cet esprit parisien, qui unit éditeurs, échotiers, critiques, et, en fin de compte, auteurs aussi. Esprit propre à Paris, fait de vivacité, de mordant, de sens critique, de subtilité, et qui impose à notre littérature un certain ton d'intelligence apprise. On sait qu'en France le jeune romancier doit « monter » à Paris ou rester *péquenot ;* en Italie il a le choix entre une quinzaine de villes. Dans ces conditions, le romancier n'est pas happé par un milieu littéraire urbain exclusif.

***

Tous les romanciers italiens sont donc « régionalistes ». Ils ne tirent pas leur inspiration d'un esprit de la capitale, leur univers reste un « coin de terre » : villages âpres des Apennins ou des Abruzzes, bourgs du Midi, hameaux de Sicile, aussi bien chez le Turinois Carlo Levi que chez le Sicilien Elio Vittorini. Un monde rural fermé et dur, une famille pauvre, c'est là le cadre de plus de la moitié des récits romanesques. La vie matérielle y a une importance naïve et primordiale : « Mon père (...) avait perdu beaucoup de sa volonté et de sa ténacité. Nous, ses fils, nous travaillions toujours comme auparavant, même s'il nous dirigeait et nous aidait moins, mais à midi et au dîner, nous nous trouvions de plus en plus devant de la bouillie

de maïs et de moins en moins devant du bon fromage. Et à Noël nous ne voyions plus apparaître les figues sèches, encore moins les mandarines. Notre mère redoubla d'efforts dans sa fabrication de fromage fermenté, mais elle ne nous en laissait même pas toucher les miettes sur le rebord du baquet. Et quand elle sut qu'au bourg de Niella on en payait *l'arbarella* un sou de plus que dans notre pays, elle alla le vendre à Niella... » (1). Sur ces « détails », le roman français passe assez vite, en somme. Ils demeurent obsédants dans le roman italien, qui a odeur de fromage et de noix, où l'alimentation du héros reste un problème romanesque.

La vie urbaine montre souvent le même goût des humbles. C'est là le domaine de Vasco Pratolini, le romancier des *chiassi* de Florence, de ces ruelles étroites où les compères essaient, honnêtement ou non, de gagner quelques sous, de trouver une combine ou de monter une plaisanterie, gavroches toscans,artisans gagne-menu. Le besoin, l'amour, la fanfaronnade, la simplicité, c'est une populace quasi-médiévale, vivante, nette, que Pratolini évoque dans *Via dei Magazzini, Les amies, Le quartier, Chroniques populaires, Les filles de San Frediano.* Et par dessus tout, une philosophie humble et sereine : « La vie est une cellule assez particulière ; plus on y est pauvre et davantage se réduisent les mètres carrés que l'on a à sa disposition. L'important consiste à savoir établir en soi cet équilibre qui rend le monde vaste comme le ciel » (2).

La vie urbaine bourgeoise, policée, conventionnelle, avec sa psychologie déjà mondaine, fort différente de celle des hommes frustres, tient infiniment moins de place que dans le roman français. Seul Moravia situe beaucoup de livres à Rome, mais il ne peint pas un milieu intellectualisé romain — qui n'existe pas —, il peint Rome comme Quarantotti Gambini peint un coin d'Illyrie. On ne peut dire d'ailleurs qu'il ait l'intention de « peindre » la moyenne bourgeoisie romaine dans un sens réaliste ou naturaliste. Simplement, Moravia est psychologue et moraliste, et — bien qu'il soit né israélite et florentin — il a trouvé une matière dans la plénitude tourmentée de la vie romaine, dans *Les indifférents, Les ambitions déçues, Le conformiste, Agostino, Nouvelles romaines.* Sa Rome n'a rien d'apprêté ; elle est le cadre banal et puissant des sensibilités inquiètes aux penchants contradictoires et touffus, décor de drames psychologiques aigus et étouffés : « La nuit tombait (...) sur le fleuve qui coulait, livide, au pied des murailles de pierre, sur les ponts parsemés de lueurs, sur la rive d'en face, sur ces immeubles

(1) Beppe Fenoglio, *La malora,* p. 11, Einaudi.
(2) Vasco Pratolini, *Cronache di poveri amanti,* p. 32, Vallecchi.

percés d'innombrables fenêtres et, au-delà du dernier pont, sur les coupoles, sur les tours (...). Peu de passants. Les sons aigres et furieux de la cloche qui appelait à l'office du soir les fidèles d'une église baroque effrayaient les oiseaux blottis sous les corniches (...). Le père et les deux filles s'en allaient sur le trottoir désert, le long des grilles. La petite se laissait traîner et pleurait. De temps à autre son père la secouait pour la faire marcher plus vite. Elle redoublait de larmes ; sa grande sœur se penchait souvent pour la consoler. Ils prirent enfin une rue transversale et disparurent » (1).

N'y a-t-il, dira-t-on, dans les créations italiennes, que cette étroite cohérence de l'homme et de sa vie banale, ce « réalisme » sur lequel pèse un sens aigu de la misère sociale ? Il est évident que c'est là la tendance dominante, qui, bien que née de Verga il y a quatre-vingts ans, donne à l'art narratif italien cette netteté concrète qui nous semble si « moderne » et si actuelle, que Camus a cherchée dans ses dernières publications. Le roman où la réalité se transforme en symbole avoué est plutôt rare en Italie. On n'y trouve guère l'angoisse métaphysique de Green, ni de Malraux. Encore moins, sauf exception, le roman-bijou à la Louise de Vilmorin ni le roman surréaliste de Julien Gracq. Pourtant, un auteur comme Francesco Jovine (1902-1950), a réussi à donner un caractère fantomatique à des peintures faussement historiques ou provinciales qui revêtaient une dimension nouvelle par leur caractère insolite : *Madame Ava, Tous mes péchés, La terre du sacrement*. Dino Buzzati a souvent été faussement comparé à Kafka ; *Le désert des Tartares*, où dans un cadre de vie réelle domine en effet l'image apparemment kafkaïenne de la Forteresse, évoquerait plutôt un Hans Carossa mêlé d'Hemingway : esthétisme symbolique et sens du pathétique froid. D'autres écrivains, comme Elsa Morante et Anna Banti refusent la vie familière en faveur du conte intellectuel ou d'une vision double du monde qui rappelle Julien Green. Mais ils sont alors des « artistes », créateurs de quintessence, joyciens ou français : des cosmopolites, appréciés dans la vie littéraire, mais un peu à l'écart des nourritures nationales, comme le fut Poe en Amérique, comme l'est Borges en Argentine.

Cependant les Italiens seront les derniers à participer à un art cosmopolite, esthétisant ou non. Ils possèdent leurs thèmes propres, nationaux sans être ridiculement nationalistes, humains, universels. Des thèmes qui ne peuvent se périmer au XXe siècle parce que celui-ci y trouve la cruauté sous-entendue dont il a besoin pour être sincère : d'une part la vie concrète, la misère,

(1) Alberto Moravia, *Les ambitions déçues*, p. 320, trad., Paul - Henri Michel, Plon.

la méchanceté de la vie, dont nous avons parlé, d'autre part l'étouffement psychologique de l'individu.

***

Il est chez les romanciers italiens une force contenue qui souvent nous impressionne. C'est qu'ils sont les maîtres d'une certaine psychologie illogique et puissante : celle de l'étouffement de l'être, de ses complications, de ses impuissances. Dès que l'on sort du sobre roman paysan sur lequel nous avons insisté, on trouve la peinture d'une petite ou moyenne bourgeoisie complexée, compliquée, souffrante. On assiste chez Moravia à l'exaspération de l'individu. Sentimentaux, violents, hypocrites, et surtout et avant tout *noués sur eux-mêmes*, ses personnages se heurtent, s'emprisonnent mutuellement ou en eux-mêmes, jouent tous les malentendus. Ce sont, avec une grande puissance, des compliqués et des nerveux, et c'est pourquoi Moravia choisit des sujets virulents et pleins de dureté, dans *L'amour conjugal*, dans *La romaine*, dans *Le conformiste*. Finalement on trouve chez lui comme chez Piovene une étude multiple, brutale, haletante, de la « mauvaise foi », des mensonges par lesquels les hommes essaient de se délivrer de leur impuissance personnelle et de leurs malentendus réciproques. *Le conformiste* est l'aventure touffue d'un homme qui a eu une expérience homosexuelle involontaire, et qui par toutes sortes de mensonges en voudra recouvrir le souvenir en se faisant « conformiste » dans tous les domaines et non seulement dans le domaine sexuel. Mais existe-t-il un conformisme ? Il ne trouve que des femmes menteuses, une vie menteuse à qui il ment.

Dès qu'il s'évade du drame rural, c'est une belle comédie de famille que le roman italien en milieu sensiblement bourgeois. Il traduit l'impuissance humaine à être sincère et logique dans ses sentiments, et une exaspération sans issue contre cette impuissance. Ce ne sont plus que des personnages qui essaient de s'expliquer leur caractère leurs erreurs, leurs mensonges, sans jamais y parvenir. Voilà, chez Moravia, deux beaux amants qui sont en train de tenter de conclure leurs fiançailles, mais se jugent l'un et l'autre à la fois trop sentimentaux et trop menteurs :

« Andréa suivait son idée :

« — Ainsi toutes tes manœuvres en vue d'un beau mariage auront été vaines. Ton maudit sentimentalisme t'a trahi. Tu perds tout : argent et position sociale, tu redeviens le pauvre diable que tu étais...

« Elle se tut comme pour savourer cette conclusion, réfléchit un instant et reprit :

« — Viens dire maintenant que nous ne nous ressemblons pas ! Nous tendions aux mêmes fins tous les deux bien que par des voies différentes. Moi par le mensonge et l'astuce, toi par le raisonnement et le sentiment. Je trompais les autres, tu te trompais toi-même. Sans doute ai-je abusé de la mauvaise foi comme toi de la bonne, puisqu'au bout du compte nous avons tout perdu.

« Cette subtilité dans l'obstination réveillait les vieux griefs de Pietro :

« — Andréa, tu n'es pas sincère en ce moment ! » (1).

Andréa sera-t-elle jamais sincère ? Le but du livre semble être de montrer que l'homme ne peut que jouer la comédie, et nous avons là la plus compliquée des comédies sentimentales, constamment pleine de mépris pour elle-même d'ailleurs. Nous sommes bien au-delà de l'étude naïve qu'a faite M. Sartre de la « mauvaise foi » à l'aide d'exemples grossiers. Ici, la mauvaise foi est la trame de la vie, des sentiments, de ce pathétique constant et toujours faux qui fait le roman de Moravia. Il en est d'ailleurs exactement de même chez Piovene, avec plus de finesse. Les *Lettres d'une novice* sont un chef-d'œuvre de mystification ; au début du roman, une jeune fille crie au secours car on veut l'enfermer dans un couvent. Dans le plaidoyer qui doit la sauver, elle ment. A chaque chapitre, elle se re-justifie, en ajoutant de nouveaux mensonges. Elle souffre d'être comédienne, mais elle vit parmi des comédiens. Elle mourra, à la fin, de ses mensonges, figure aussi terrible que celle de Mouchette et peut-être davantage : peut-on être sauvé de l'impuissance à être sincère ? D'ailleurs, Piovene est explicite ; son personnage même est amené à avouer que son mal est « la répugnance à voir clair en moi-même » (2) et un témoin de ses contradictions lui écrit : « Ce que vous nommez incertitude n'est que le goût de l'ambigu, afin de vous permettre de choisir le sentiment qui vous plaît le plus » (3). Voilà la terrible duplicité que découvre le roman italien : *les sentiments n'existent pas, nous choisissons seulement de faire semblant de les éprouver, et nous choisissons toujours en trichant, par complaisance ou par goût de la comédie.* L'ouvrage le plus célèbre de Piovene, *Pitié contre pitié*, traduit dans son titre même ce terrible jeu.

Voilà donc une psychologie bien cruelle et bien dure. On la trouverait d'ailleurs déjà chez Pirandello, peut-être davantage dans ses *Nouvelles* que dans son Théâtre qui contient tant de facilités, et encore chez Svevo dont le *Zeno* fut célèbre il y

(1) Alberto Moravia, *Les ambitions déçues*, p. 356, Plon.
(2) Guido Piovene, *La novice*, p. 180, trad. Michel Arnaud, Denoël.
(3) *Ibidem*, p. 56.

a trente ans. Pirandello avait déjà montré, de manière un peu systématique et pédante parfois, que tout est malentendu entre les hommes : Moravia et Piovene, reprenant avec un art tout personnel la cruauté menue des *Novelle per un anno*, ont donné au thème un aspect infiniment concret et presque parfait.

Malentendu entre les hommes, en effet, tel est le thème *psychologique* du roman italien, tandis que la grande époque du roman français au XX[e] siècle avait examiné au contraire le malentendu *métaphysique* de l'homme et de l'univers. Il y a, pour Camus, absence de sincérité entre l'homme et Dieu ; il y a, pour Moravia et Piovene, impossibilité de contact sincère entre les hommes.

***

Dénonciation de la *comédie psychologique* des sentiments plus que de la comédie sociale ou de la tragédie cosmique, ce thème brutal et familier est propre à l'Italie. Il existe certes chez Gide, mais mêlé de moralisme ; chez Julien Green, mais uni à la hantise d'un monde second ; chez Graham Greene, mais avec une résonance métaphysique.

Il prend une forme plus particulière dans certains cas : à la comédie des sentiments s'oppose la foi naïve de l'adolescence ou de l'enfance. Comment se fait le passage de cet absolu qu'est le monde enfantin à cet illusionnisme qu'est devenu le monde des adultes ?

De ce problème au moins un écrivain italien est mort : Cesare Pavese s'est suicidé au moment où il avait techniquement conquis la plénitude de ses moyens et de son expression. La plupart de ses romans, *La luna e il falo*, *Feria d'agosto*, ont pour thème l'idée de retour, vers les paysages enfantins, d'êtres adultes qui dans l'intervalle ont changé de classe sociale. Le choc les tue. Le paradis de l'enfance ne s'accommode pas de l'homme qui a réussi : la perspective du monde adulte, même si le héros y a conquis la fortune, est infiniment plus pauvre — parce que faite de mensonges — que celle du monde puéril où, même au sein de la misère, la sincérité et l'absolu existaient cependant.

Le passage de l'enfance à l'âge d'homme est donc un point critique de cette sensibilité psychologique italienne. Le point où, précisément, la comédie des adultes peut être jugée avec un sens tragique. Et c'est pourquoi tant de romans italiens sont taxés sur cette transition. On trouvera là toute l'œuvre de Pier Quarantotti Gambini, dont le procédé le plus fréquent est de faire assister un enfant aux jeux cruels et faux des adultes, que d'ailleurs il ne comprend pas. Dans *L'Amore militare* comme dans *Il cavallo Tripoli* qui vient d'être publié, le petit Paolo,

entre 8 et 12 ans, voit dans son pays idyllique les soldats jouer les coqs de village, créer par leur vantardise et leur brutalité des drames que la sensibilité de l'enfant ne peut supporter. Paolo comprend bien que le brutal caporal n'a pas réellement envie de la fille dont il compromet la vie entière, et ce n'est pas tellement la brutalité qui l'atterre, que l'illogisme.

La crainte devant le monde faux des hommes s'est imposée comme un thème constant. On le retrouve encore dans l'œuvre de Corrado Alvaro, aussi bien dans *L'homme dans le labyrinthe* que dans *La dame de l'île*, et surtout dans le chef-d'œuvre d'Alvaro, *L'âge éphémère*, somme de la sensibilité adolescente, où se traduisent à la fois la joie de devenir homme, la permanence du paradis puéril, et encore davantage la peur de l'hypocrisie adulte.

Ce n'est pas le rappel d'un paradis perdu, ce n'est pas l'évocation — plus typiquement anglaise — de l'ingénuité primitive, mais l'autre aspect du problème ; la peur de l'être humain devant le monde humain. « Presque tous, semble-t-il, retrouvent dans l'enfance les signes de l'horreur adulte. Chercher à connaître cette pépinière de découvertes rétrospectives, d'effrois, l'angoisse qu'ils ont à se trouver préfigurés dans les gestes et les paroles irréparables de l'enfance » (1). Il y a dans tout romancier italien un souvenir de l'hésitation à entrer dans la vie, dans la mesure où la vie adulte est mensonge. Deux aspects contradictoires et complémentaires informent la sensibilité italienne contemporaine dans le roman : la jactance de l'être qui joue le rôle de mâle ou de femelle, avec toutes les coquetteries et toutes les duretés qu'ils comportent, et une sorte de répulsion, en sens inverse, pour ce monde sexué, menteur, compliqué. Il est certain que cette sensibilité met, davantage que chez nous, l'accent sur le choc de l'adolescence. Dans le roman français, l'adulte est désabusé, critique, résigné, mais ne se pose aucune question sur le jeu qui le contraint à duper et à faire souffrir à la fois les autres et soi. Dans le roman italien, il est à la fois fier de son accession à la post-puberté, et honteux des comédies et des faussetés de la vie sexuelle et sentimentale. Ce n'est point là question de pudeur ni même de morale, mais sensibilité brutale, nostalgique et pessimiste, alors que la sensibilité française est simplement cynique.



Belle opposition, entre la description sobre de la vie des humbles, et le rassassement touffu des complexes de l'adulte civilisé. Et

(1) Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, publié dans *Les Temps modernes*, janv-févr. 1953, p. 1104.

il est bien vrai que ces deux types de roman cœxistent en Italie, parfois chez le même auteur ; ainsi chez Moravia *Le conformiste* et *La ciociara.* Psychologisme exacerbé ou réalisme naturaliste et verveux.

Entre ces deux tendances, un trait commun : *le sens inné du concret.* Les personnages de Piovene peuvent être effroyablement compliqués, ceux de Moravia contradictoires et engagés dans d'intimes et violentes aventures sombres, on n'a jamais l'impression qu'ils sont des agrégés. Les nerfs d'une journaliste romaine chez Moravia, les problèmes d'adduction d'eau chez des paysans de Silone, sont également concrets, sans intervention d'un jeu intellectuel.

C'est que le roman italien saisit, au stade élémentaire, non des problèmes posés par l'esprit, mais *la peine que les hommes ont à vivre.* Peu importe alors que cette peine soit due au manque de fayots dans une famille paysanne ou à l'énervement d'une jeune artiste-peintre qui a trop menti à ses amants et à elle-même. Cela reste la même chose, et sur le même plan, celui du *pathétique* en somme.

Le sens du *pathétique* en effet fait l'unité de cette production romanesque, s'opposant au sens de la *lucidité* qui, en simplifiant, répondrait aux tendances françaises. Les journaliers agricoles de Vittorini, de Silone, de Carlo Levi, de tant d'autres, avec leur bouillie de maïs que l'on assaisonne en le frottant à un anchois pendant par une ficelle du plafond ; les journalistes romains de Moravia, avec leurs intrigues d'ambition et de sentiment, où ils se perdent ; les provinciaux de Quarantotti Gambini, qui regardent si sur leur village flotte un drapeau autrichien, allemand, yougoslave ou italien ; les compères populaires, vantards et maladroits, de Pratolini ; les héros plus choisis et plus singuliers de Piovene, tous ont un trait en commun qui est de souffrir.

Avec sobriété cependant. On sait que les Italiens sont naturellement pathétiques, l'opéra nous l'a hélas montré, mais depuis Verga ils ont conquis la *sobriété du pathétique,* qui leur appartient maintenant. Le pathétique fait défaut au roman français, qui est intelligent. Il n'est pas absent chez les Américains, mais dans un style uniforme de bar et de chauffeur de camion. En Allemagne, en Angleterre, il est ou complaisant ou esthétisant. Il s'exprime en Italie, comme le disait Stendhal, avec « naturel ». Nous sommes longtemps restés hostiles à une sensibilité italienne excessive : la femme du peuple qui se tord les bras en criant « Madonna ! », et les bourgeois du Pirandello dramaturge qui évoquent décence, bonnes mœurs, honneur, famille et patrie en accumulant mensonges et combines. Epurant ces styles aussi périmés que notre Bourget ou notre France, l'Italie offre un roman

où tout est présent et où rien n'est intellectualisé. Touffu et simple comme la vie. Plein de nos complications intimes, nourri de misère sociale.

Du pathétique geulard des opéras pucciniens à ce pathétique dur, familier et mesuré, qui est irremplaçable dans le monde moderne, la différence essentielle est celle du *ton* et de la *forme*. Le roman italien ne veut aujourd'hui ni commenter, ni discuter, ni amuser. Avec constance, il présente une vie humaine, qui peut fort bien être médiocre. Il n'en ôte rien, et surtout n'en retire pas cette saveur que l'analyse tue.

Il est pourtant fort calculé et fort élaboré. Livrant tout ce qui est concret et essentiel, mais pourtant rien qui ne soit exemplaire. Court, net, ramassé, bien qu'il parle de tomates, de fayots, et de billets de Loterie Nationale.

Car il faut faire intervenir ici un élément fort simple de technique romanesque, que la France s'interdit de connaître : la sobriété. Eh oui, il faut que de l'Italie, tenue pour rhétorique, oratoire, bavarde, nous vienne cette leçon ! Les éditeurs français s'entêtent à croire que pour 480 francs au minimum il faut donner 250 pages au lecteur. J'admire au contraire des collections comme « *Scrittori d'oggi* » (Feltrinelli), de 96 pages, ou « *La medusa degli Italiani* » (Mondadori). Elles ne craignent pas de présenter des livres courts, et les jeunes auteurs, comme Ugo Pirro, arrivent à leur 20e mille, dans un pays ou la bourgeoisie ne lit pas.

Il faut avouer qu'en Europe le roman est actuellement mis à mort par sa prolixité. Un auteur sur cent a seul le souffle qu'exigent 300 pages. Or, depuis quatre-vingts ans, devant ce genre facile et hybride qu'est le « roman », l'Italie a eu un trait de génie : ne pas compter les pages. Le genre romanesque s'appelle en Italie le genre « narratif ». Un sur deux des volumes publiés est un recueil de *nouvelles* — ces nouvelles de 20 ou 5 pages que les éditeurs et le public français condamnent à mort.

C'est par la perfection technique et pathétique du *récit court* que l'art narratif italien, d'inspiration « réaliste » et documentaire, échappe à ce risque de banalité que comporte l'évocation de la vie familière. lui donne les dimensions du drame et de l'humour. Le meilleur texte publié peut être depuis deux ans, *Le train des Apennins*, de Marcello Venturi, n'est qu'une nouvelle dans un recueil. Elle a au plus trente pages. Elle ne contient rien que l'histoire minuscule et énorme, Voltaire et Rabelais engraissés de Maupassant et de Camus, d'un chef de gare, fils de cheminots morts au percement des tunnels, qui, las de voir passer des trains insignifiants, se retourne vers le village dont il est issu à trois générations de distance, et se fait révoquer volontairement et non sans humour, pour avoir dépendu des murs de son bureau quelques portraits trop officiels.

Car l'humour n'est pas absent d'un ensemble romanesque qui pourtant refuse tout intellectualisme. C'est au contraire lui qui justifie cette absence d'intellectualisme. Le roman italien, c'est en définitive un conte bonhomme et cruel, où la naïveté des protagonistes est dominée par le sadisme du destin. La moindre nouvelle de Pirandello — infiniment supérieure à ses textes dramatiques — recélait déjà ce venin caché de l'homme qui jouit de la vie et la condamne pourtant. C'est pourquoi je parlais de Camus. Mais Camus accuse avec solennité ; chez les Italiens, l'injustice fondamentale de l'existence sort des événements et des accidents du livre. Elle reste invisible et présente, elle est un fond pessimiste du sentiment de l'existence. Car tous ces humbles héros donnent l'impression d'exister et non de penser. Le problème qu'ils posent dépasse infiniment ce qu'ils disent et ce qu'exprime l'auteur. Il est le problème de l'existence méditerranéenne, ensoleillée, misérable et sans illusions, depuis Ulysse. Une grande méfiance devant la vie et surtout devant les idées, un grand amour de cette même vie. Une manière de faire le tour des êtres sans cesser de s'y intéresser. Peut-être même de les aimer, mais il ne faut pas demander une expression naïve de cet amour à des gens si retors sous leur « réalisme ». En fait, le pessimisme domine chez eux, sur les hommes et sur la marche des choses. Qu'entre l'homme et l'homme, entre l'homme et le monde aussi, il y ait à la fois cruauté et amour, c'est ce que l'art romanesque italien exprime avec naturel depuis presque un siècle, et ses formes les plus récentes ne font que confirmer et faire sentir dans un langage plus actuel cette vieille passion et cette vieille résignation empirique où se mêlent le désespoir, la finesse et la joie.

R.-M. Albérès

Instantanés du roman italien

Extraits choisis et présentés par R.-M. Alberès
Traduits par Michel Arnaud

Nous ne donnons pas une anthologie, mais une « coupe » du roman italien telle qu'on peut la faire en 1957 : des extraits des romans que, depuis six ou huit mois, le critique a retenus et gardés sur sa table. Les derniers textes de quelques auteurs consacrés, encore inédits en France, mêlés à des « livres de jeunes » que l'on vient à peine de remarquer.

Ces instantanés d'actualité seront peut-être plus significatifs et plus vivants qu'une anthologie systématique plus étendue. Au demeurant, on trouvera dans ces échantillons aussi bien le sobre roman de la vie des humbles, typiquement italien, dans ses deux aspects, rural et urbain, que des œuvres plus imaginatives ou plus esthétisantes.

ERICA ET SES FRERES, d'Elio Vittorini. (Bompiani, 1956.) (1)

C'est un texte écrit par Vittorini en 1936, publié seulement en 1956. Plus que d'autres cependant, il est caractéristique du génie propre de Vittorini, qui avoue avoir été influencé depuis quinze ans par le roman américain.

La famille d'Erica habite clandestinement une maison en ruines vouée à la démolition. Sans travail, le père est parti. La mère va le rejoindre et ne reviendra pas. Elle a seulement laissé du sel, des allumettes, un petit crédit chez le boulanger, un sac de farine de maïs, un sac de charbon. Restée seule avec ses jeunes frères, Erica, qui a quatorze ans, est heureuse de leur appartement improvisé, de ses précieuses provisions.

C'était là le genre de lettres qu'Erica écrivait à sa mère, mais ce n'était pas précisément comme si elle eût écrit à sa mère. C'était comme si elle se fût parlé à elle-même ; comme si elle eût pensé pour elle-même et non dit des choses à quelqu'un. Et cela lui

(1) A paraître aux édit. Gallimard.

était agréable et non ardu ; non ardu comme parler, mais agréable comme méditer. « Chère maman », écrivait-elle, et elle n'avait pas le sentiment d'être partie pour un au-delà maternel. Elle partait vraiment ; elle ne restait pas avec sa conscience liée à la chaise sur laquelle elle était assise et à la table sur laquelle elle posait ses coudes, mais partait pour un au-delà de tout.

A présent, sa maman formait seulement un point lointain comme une station dont on savait le nom parmi mille autres stations au nom inconnu. Elle avait cessé d'être un danger et une menace, et elle n'était plus rien. Erica se rappelait la peur qu'elle avait eue d'elle, et elle en souriait et en avait honte, mais sa mère avait été seulement cela, une intimité de danger et de menace, et maintenant qu'elle ne l'était plus, elle n'était plus rien. Erica repoussait ce qui avait été danger et menace ; elle pensait, en souriant, à sa peur, comme si ce n'avait pas été vrai ; et de la sorte elle se retrouvait sans rien de sa mère. Elle avait beaucoup plus de choses de son père, se souvenant de lui quand il fumait et quand il était gai ; et surtout de la vie de bohême de ses lettres. Mais de sa mère, il lui restait à peine la vague satisfaction d'avoir marché à côté d'elle et de l'avoir entendue dire certaines choses, quand elle était déjà une Berthe au Grand Pied en train de disparaître. Elle ne pouvait se rappeler sa mère qu'à ce moment. Et ce moment était seulement l'ouverture vers le néant, l'ouverture et l'entrée béante dans ce néant où sa mère formait un point ; un point qui avait un nom parmi des milliers de points sans nom. Mais on ne pouvait prendre de billet que pour une station dont on savait le nom. Et en conséquence Erica écrivait à sa mère ; elle partait, en écrivant, pour un au-delà de mille stations, mais avec un billet qui portait ce nom.

« Chère maman », écrivait-elle et c'était là son billet ; le reste était voyage occupé par la méditation sur elle-même et sur sa propre réalité. « Le froid a commencé et ça fait déjà quelques jours que j'allume le poêle. Il aurait peut-être fallu, avant, nettoyer le tuyau car il fume un peu, mais je ne savais pas comment m'y prendre et j'espère qu'il va se nettoyer tout seul grâce à la force de la flamme et du vent, car j'ouvre tout grand le tirage. Effectivement, il fume de moins en moins. Les journées sont devenues très courtes : à quatre heures et demie, on n'y voit plus et je dois allumer la lampe. Je l'allume peu : une heure ou deux, jusqu'à ce que nous ayons dîné, et alors nous nous mettons une heure de plus près du poêle qui, si on laisse sa porte ouverte, donne un peu de lumière. Mais il faut que j'allume un peu la lampe, sinon j'ai l'impression que la maison souffre de ne pas avoir une heure ou deux de lumière. Elles vont si bien ensemble pendant cette heure ou deux, la maison et la lampe, et puis sans la lampe avec son pétrole, je crois que le sommeil ne viendrait pas : à quatre

heures et demie la maison est encore trop réveillée. Quelques soirs, j'ai essayé de rester avec le reflet de la lumière électrique de la rue, mais c'était pénible et ça nous faisait sentir encore plus l'absence d'une lumière à nous, comme s'il y avait eu une mort parmi nous, parce que je crois qu'une lampe est plus qu'une chose pour y voir, c'est un signe de vie, et moi, je me consumais de ne pas habiter dans une lumière, dans un endroit illuminé de vie pendant au moins l'heure où l'on mange. Et puis le pétrole laisse une bonne odeur qui rend l'obscurité de la nuit confortable comme une vieille obscurité connue, à laquelle on peut se fier. Tandis que l'obscurité des soirs où l'on n'a pas allumé même un instant était comme si elle n'avait pas été habitée et elle était perfide, presque terrible. Et alors, moi, avec cette sacrée poule au-dessus de nous, je ne pouvais pas dormir. Mais maintenant la poule n'est plus là et à la place nous avons une petite oie. Avec le froid, il n'y avait plus de mouches et j'en attrapais cinq ou six seulement par jour, et je ne savais quoi donner à manger à cette diablesse. De plus, elle s'échappait de sa cage et s'envolait de la chambre pour aller atterrir dans le terrain « à vendre à bâtir », et elle ne faisait plus d'œufs, ou Dieu sait où elle les faisait, et la femme du cheminot, qui a un petit jardin, m'aidait à l'attraper dans son petit jardin, et un jour elle m'a demandé si je voulais la lui vendre. Mais moi, j'ai vu qu'elle avait des oies et des tas de petites oies filles des grandes, il y avait déjà un bout de temps que j'avais vu ça et elles me plaisaient, je les regardais se nettoyer tout le temps les plumes, et je lui ai demandé si elle voulait bien me donner une des petites en échange de ma poule. Elle m'a dit que c'était d'accord, et maintenant, nous avons à nous une de ses oies. Mais nous ne l'avons pas à la maison, elle est trop petite et la femme du cheminot dit qu'elle va nous la garder jusqu'à ce qu'elle soit grande et elle lui donne aussi à manger. Mais de temps en temps, je la prends et je l'emporte chez nous pour jouer un peu avec elle. Je suis très contente d'avoir fait cet échange, c'est un oiseau gentil et blanc qui est de la même nature que les bêtes à lait, de la même nature que les lapins et les chèvres, avec son bec velouté comme un museau de lapin. Pour le moment, elle est petite et ne fait pas d'œufs, mais elle en fera et nous fera son cadeau quotidien qui sera un œuf comme du lait, au jaune comme du lait. Nous sommes tous contents de l'avoir, nous lui avons noué un fil rouge à la patte et nous la reconnaissons parmi ses sœurs, et c'est pour nous comme reconnaître une des bêtes du ciel, le bélier ou une autre, quand c'est une bête qui est pour nous. Et Alfredo dit qu'il veut lui creuser un trou pour lui faire un bassin d'eau... »

*
* *

La femme du cheminot avait une maison un peu à l'écart dans la cour, avec une entrée qui donnait sur la place, et un petit jardin, et elle était l'une des moins pauvres de tout le quartier.

Elle aussi avait pensé beaucoup de bien d'Erica, à cause de l'ordre et de la sagesse de celle-ci ; mais c'était une vieille femme fourbe avec de grandes filles qui allaient à l'école de broderie et avec un mari qui gagnait huit cents lires par mois et qui plantait des petits drapeaux dans les cartes géographiques pour marquer les frontières d'un futur empire romain ; elle était mariée depuis avant la grande guerre et savait très bien comment profiter des gens. Elle ne pensait pas qu'Erica aurait pu être un vrai Pérou de petite servante : cela, c'était la femme de l'agent du fisc et la femme du géomètre qui le pensaient, étant de la dernière levée de femmes mariées, mais pas elle avec ses vieux cheveux frisés, qui avait toujours lavé elle-même sa vaisselle et qui avait des poules et des oies à qui donner en pâtée avec du son les reste de sa *pasta e fagioli* (pâtes et haricots). Elle avait pensé du bien d'Erica à cause de son ordre et de sa sagesse, mais elle avait aussi pensé que, en tant que « pauvre fillette seule », Erica n'avait nullement besoin d'élever une poule.

Elle avait vu que c'était une poule impériale qui pouvait faire un œuf tous les jours et monter en peu de temps un impérial poulailler. Ah, cette poule ! pensait-elle. Et quand son coq noir et or chantait, elle joignait toute sa volonté au chant du coq pour qu'il retentisse, aguicheur, dans les entrailles de la poule séquestrée d'Erica. Elle voulait cette poule de haute race, et elle voulait que son coq donnât un coup de bec dans les œufs de cette poule. Elle la voulait parce qu'elle était de haute race, parce qu'elle faisait un œuf tous les jours, parce qu'elle pouvait monter un impérial poulailler en peu de temps ; mais elle la voulait surtout parce qu'elle lui semblait une proie, un bien n'appartenant à personne, une chose qui attendait encore de devenir la propriété de quelqu'un, c'est-à-dire une chose à saisir et à s'approprier.

Comment aurait-elle pu appartenir à cette pauvre fillette seule ? C'était comme si elle eût appartenu à une vagabonde, à une bohémienne... Et ce qui appartenait aux bohémiens ou aux vagabonds était comme s'il n'appartenait à personne. Elle finit donc par considérer cette poule comme une de ses propriétés en puissance. Elle crut qu'elle lui était destinée dans le livre des droits divins. Mes poules, pensait-elle ; et elle pensait à elles au nombre de quinze et non de quatorze, quinze, et ce chiffre quinze était plus lumineux et significatif que les autres ; et elle se rongeait en entendant sa quinzième et « plus prestigieuse » poule caqueter et chanter après avoir fait un œuf pour Erica.

Parce que, elle avait beau la juger sienne, elle savait bien que l'œuf était pour Erica. Et cela, ce n'était pas supportable pour

son fiel. C'était une femme âgée aux cheveux frisés qui avait une famille et un poulailler depuis vingt-cinq ans, nourrissant l'une et l'autre de lasagnes et de haricots, et augmentant le dernier en même temps qu'un livret de caisse d'épargne à la poste ; et elle avait un début de maladie de foie que l'on lisait sur son visage lorsque, le dimanche, elle le recouvrait d'une épaisse couche de poudre de riz. Son visage jaunissait et, sous la poudre de riz, avec sa couronne de cheveux frisés, noirs, mais portant les marques de la vieillesse et qui étaient un peu comme un turban, faisait penser qu'il serait bientôt un visage de momie. C'était un visage bilieux de femme d'action, et un jour, le coq fut lâché dans le terrain vague qui était derrière les maisons.

Et le coq chanta, noir et or, la volonté très véhémente qui était celle de sa maîtresse d'avoir cette poule. La poule commença à s'échapper. Elle vagabondait toute la journée avec le coq, elle était la favorite du coq, et la femme du cheminot l'appelait Favorite et lui donnait du maïs pour la voir un peu dans son jardin. Et quand Erica venait la chercher dans ce jardinet pour la ramener à la maison, la poule qui avait fait dans un coin quelconque son œuf avec, au-dedans, le coup de bec du coq, s'emportait contre elle, sauvagement, et c'était la femme du cheminot qui l'apaisait en l'appelant Favorite.

Voici que la poule est vraiment à moi, pensait la femme du cheminot, je sais son nom et je peux l'apaiser alors qu'Erica ne fait que l'exaspérer avec son : Té-té-té... Aussi Erica fut-elle vraiment heureuse de l'échanger contre la petite oie. La femme du cheminot avait déjà eu une douzaine d'œufs, et comptait offrir la valeur de ces œufs, sept lires environ, pour garder sans guerre la poule. Mais comme Erica voulut au lieu de ça l'une des petites oies, elle décida que garder la poule ne lui coûterait rien. La petite oie ? Oui, mon enfant, elle est à toi, pensa-t-elle, je te la donne, mais je vais l'élever pour toi auprès de sa mère, et tu ne l'auras jamais, et quand viendra l'heure où je devrais te la donner, je lui enlèverai son fil rouge et je te dirai qu'elle est crevée.

Les gens de la cour virent le gain que la femme du cheminot avait fait sur la fillette, et ils soupçonnèrent aussi le reste de la manœuvre, pensant beaucoup de bien d'eux-mêmes qui ne profitaient pas d'une fillette seule. Que veux-tu, petite ! pensèrent les femmes des ouvriers, ce sont là les choses qui nous arrivent à nous autres miséreux. Mais certaines d'entre elles sentirent la colère les mordre à l'idée de cette escroquerie et pensèrent que ça ne leur serait pas arrivé à elles. L'une d'elles pensa que la faute en remontait à la mère d'Erica pour avoir ainsi abandonné sa maison ; et que c'était bien fait pour elle. Une jeune fille grasse pensa qu'après tout Erica n'était plus une enfant et qu'elle aurait pu être plus maligne. Elle le dit même. Et chacun des membres

de la gent ouvrière pensa moins de bien de la sagesse d'Erica.

Par contre, les femmes d'employés furent bouleversées par quelque chose que la cheminotte appela de l'envie. Accoudées à leurs balcons du premier étage, des jeunes femmes en peignoir à fleurs battaient leurs descentes de lit et parlaient, disant à quel point en ce monde on peut ne pas avoir de conscience. Vous dites cela parce que vous crevez d'envie, pensa la cheminotte, de derrière la haie de plantes grimpantes de son jardin, et elle se frottait les mains. Mais les jeunes femmes étaient des jeunes femmes, elles ne rêvaient pas de poulaillers, elles ne rêvaient pas de sous à la poste. Peu leur importait la poule sinon peut-être comme quelque chose à faire cuire. Ce qui leur importait, c'était l'avantage qu'avait eu la vieille. Sale vieille, pensaient-elles. Elles disposaient de dix, de quinze lires par jour pour faire le marché et, de temps en temps, elles économisaient une lire pour manger un gâteau en cachette de leur mari. Une femme a toujours besoin de faire quelque chose en cachette de son mari. Et une jeune femme qui a un mari qui est un petit employé aux chaussettes unies et au petit chapeau de saison, aime entrer dans une pâtisserie et manger des gâteaux. Cela lui procure une agréable sensation de manger à la pâtisserie de fragiles gâteaux. Ainsi, la femme du géomètre et la femme du commis de magasin volaient sur l'argent du marché et mangeaient des gâteaux. Sale vieille, pensèrent-elles ; mais elles pensèrent aussi aux gâteaux. Et un soir, une petite ombre mafflue de femme en peignoir grimpa l'escalier extérieur délabré qui menait au réduit d'Erica et le redescendit avec son cabas plein de charbon pris à Erica.

Pourquoi fallait-il que la mère revînt : Parce que, lorsqu'elle ne donnera plus signe de vie, restant près de « son homme », Erica, qui ne peut trouver de travail à la fabrique, accueillera très naturellement chaque jour, contre quelques lires, un soldat de la caserne voisine, continuant cependant à rester, pour ses frères et pour elle-même, une sage maîtresse de maison enfermée dans ses pensées d'économie.

Elio Vittorini.

MARA (Diario sentimentale), de Vasco Pratolini (Valecchi, 1956.)

Pratolini est le romancier des chiassi *de Florence, des ruelles étroites où les compères essaient, honnêtement ou non, de gagner quelques sous. Souvent cela n'exclut ni les bons sentiments, ni la tendresse, exprimés selon une façon de voir humble et sereine.*

La jeune femme entra timidement dans la crèmerie, en ouvrant la porte juste assez pour la franchir de côté. Timidement, elle s'avança dans la petite salle et s'arrêta contrariée (ou indécise) en voyant que les quatre tables étaient occupées. L'ouvrier du gaz et le mécanicien en chômage lui offrirent l'hospitalité, le mécanicien déplaçant la chaise qui était près de lui et l'invitant à s'asseoir. La jeune femme, semblant ne s'apercevoir ni de son invitation ni du geste, s'approcha de la table où j'étais seul, la regardant. « Vous permettez ? » me dit-elle. Je lui répondis oui de la tête, ôtant ma cigarette de ma bouche.

Le patron, venant de la cuisine, m'apporta mes deux œufs au plat. L'eau, le pain, la salière, les couverts et la serviette en papier encombraient la table : je rassemblai tout de mon côté, laissant libre l'autre moitié de la table. Emporté par mon désir d'être poli, je heurtai le livre que j'avais posé sur un coin de celle-ci. Plus rapide que moi, la jeune femme se baissa pour le ramasser et, en me le tendant, me sourit, comme avec gratitude et avec reproche. Puis, le patron lui demandant ce qu'elle voulait, elle fit un signe de la main pour montrer le plat et dit : « La même chose ». Tout en trempant mon pain dans le jaune d'œuf, je la regardais. Elle avait un visage tout rond de petite femme-lune, des yeux bleus et des cheveux crépus, blonds et roussâtres, qui lui couvraient à demi l'oreille et d'où émergeait un lobe très blanc. Un béret genre colback sur la nuque. La gravité de son visage maladroitement fardé, aux lèvres dessinées trop grand et d'un rouge violent comme ses pommettes, était factice, une sorte d'attitude : tout, son sérieux apparaissait volontaire et inutile, démenti par son petit nez aux narines légèrement retroussées qui conféraient à ses traits une gaité enfantine. Ses yeux bleus riaient.

La jeune femme soutint loyalement mon regard, jeta un coup d'œil circulaire sur la petite salle de la crèmerie, et, de leur table, les deux ouvriers lui firent un signe d'intelligence. Comme le patron était dans l'arrière-boutique et qu'elle entendait frire ses œufs, elle se leva, alla au comptoir, prit un verre, et, de retour à sa place, étendant la main vers la bouteille d'eau, dit : « Vous permettez ? » et sourit. Souriant moi aussi, je fis de nouveau oui de la tête. Quand elle le reposa, son verre était cerclé de rouge. « Vous êtes muet ? » demanda-t-elle. « Pas spécialement, dis-je ». « Étudiant ? » « Non. ». « Ah ! dit-elle alors d'un ton de familiarité qui me fit plaisir. « C'était pour dire quelque chose », ajouta-t-elle. Pour elle aussi, les œufs, le pain et tout le reste arrivèrent. Je n'étais plus embarrassé et, reprenant ma cigarette, je lui demandai en fumant : « Du sel ? ». Elle prit du sel avec la pointe de son couteau et se mit à manger. « Ils sont bons ? » demandai-je et, naïvement : « Vous êtes seule ? » Tout en mangeant, elle me

regarda et, retenant un sourire et mastiquant à la fois, répondit : « On le dirait ! ». Je lui offris une cigarette. Elle eut une quinte de toux. « Elles sont fortes », dit-elle. « Mauvaises ? » « Non, pas mauvaises, fortes : ce n'est pas celles que je fume d'habitude. Mais merci tout de même, car j'avais envie de fumer ». Nous fumions en nous regardant.

Ensuite, je lui dis : « Nous nous retrouvons ici tous les soirs, cette veuve et son fils, et la *signora* Anna avec son chien. Le chien s'appelle Philips. Et les deux qui sont là-bas. Si vous restez encore un peu, vous verrez le professeur. C'est un vieux qui a une barbe et qui parle d'astronomie. Il démontre que la terre ne tourne pas. » « Non, dit la jeune femme, la terre tourne ! » « Bien sûr qu'elle tourne » dis-je. Et nous nous mîmes à rire. Je parlais à voix basse, comme en secret et c'était peut-être pour cela que nous riions. Alors, encouragée par l'intimité que nous sentions établie entre nous, elle se pencha vers moi par dessus la table, et, se faisant un rempart de ses épaules, elle me demanda à voix très très basse : « Combien coûtent les œufs ? » On eût dit que nous jouions. « La terre tourne, lui répondis-je, les œufs coûtent tant ». Elle se redressa sur sa chaise, une expression de gaité sur son petit visage de pleine lune, et s'exclama : « Tant mieux, c'est dans mes prix ! ». Désormais amis, nous commencions à parler. « Vas-y, camarade ! » dit, de sa table, le mécanicien. Nous nous regardâmes, elle et moi, confus, assombris, chacun interrogeant le visage de l'autre comme un miroir.

Nous allâmes au ciné, dans un cinéma populaire. En sortant, au milieu des gens qui nous suivaient, je lui mis un bras autour des épaules, dans un geste de protection. Dans la rue, je lui pris le bras et elle trouva cela naturel, car elle ne manifesta aucun agacement. Elle m'arrivait à peine au-dessus de l'épaule ; elle avait une robe toute en laine, verte, et son béret, genre colback était vert, lui aussi. C'était la fin de l'hiver et j'avais ma gabardine ; le soir et la nuit tiède nous permettaient de marcher et de nous arrêter sans inconvénient. La fin de l'hiver, le printemps.

Je n'avais pas d'elle une mauvaise opinion. Ses tentatives pour engager la conversation à la crèmerie m'avaient fait penser à une aventure possible, mais les paroles que nous avions échangées nous avaient amenés à reconnaître que nous étions francs et loyaux. Je lui serrais tendrement le bras et je savais déjà que je pourrais devenir amoureux de Mara. Ce fut moi qui parlai le premier. Lui tenant encore le bras et marchant doucement, tout en fumant. Je lui dis que j'aimais lire et qu'un jour, je prendrais la plume pour écrire des choses merveilleuses, semblables à celles que je lisais maintenant. « En attendant, demanda-t-elle, comment fais-tu pour te payer des œufs et de quoi fumer ? ». « Tu comprends, répondis-je avec le sentiment d'avouer un péché, le matin,

je suis instituteur ». Et, trouvant une justification à mon péché : « Ils sont si gentils, ces gosses, si tu savais, ils ont des yeux éperdus et sournois ». Et découvrant alors pourquoi elle était belle, je lui dis : « Comme les tiens, oui. Il y a un gosse qui a des yeux comme les tiens ». Je ne sais pas si elle pleura vraiment quand je lui eus dit cela, mais à la façon dont son bras se serra contre le mien, il me sembla qu'elle pleurait. Et je ne sais même pas si cette impression fut immédiate pour moi ou si elle me vint à la réflexion, une fois que se fut passé ce qui devait se passer.

Nous arrivâmes dans le centre de la ville, et les trams, les autos et les lumières des bars et des cafés vinrent nous distraire de la soudaine intensité à laquelle nous nous étions abandonnés. Je parlais longuement ; elle voulut que je lui raconte la trame d'un livre que j'avais mentionné. Nous nous étions assis sur les marches du Dôme, et nous avions derrière nous sa masse immense de marbres, d'aiguilles et de statues. Les trams et les passants se faisant plus rares, il ne resta plus que les chauffeurs de taxi et les cochers, dont les voix montaient très haut, sur la place qui retrouvait le silence de la nuit, avec ses marbres et ses pierres. Comme les chauffeurs de taxi et les cochers jouaient à la mourre, nous aussi, pour rire, nous nous mîmes à y jouer.

Nous allumâmes une cigarette, et elle demanda : « Que penses-tu de moi, que crois-tu ? » Elle eut une expression charmante, de gravité, sur son visage de lune-femme, fronça les sourcils, et sa voix était sans illusions : vraiment une petite fille à qui le carton que l'on vient d'ouvrir laisse voir un cadeau qu'elle n'a pas désiré. « Je pense, répondis-je, je crois ce que tu veux ». Elle dit alors, mais ce n'était plus à moi, c'était comme si elle se fût répété une histoire dont elle n'avait plus peur, sans réussir à en sourire, elle dit alors comme une enfant déçue : « Je ne sais même plus ce qu'on peut penser de moi. Hier, un homme m'a offert d'entrer en maison. J'ai accepté pour après-demain ».

« Sept, trois », disaient les voix de la place, et des hommes, au milieu des chevaux et des autos, s'agitaient au loin, devant nous.

C'était l'aube, dans ma chambre, la concierge frappa pour me réveiller. J'aurais voulu ne pas aller à l'école. « C'est déjà l'heure ? dit Mara. Il faut que tu t'en ailles », ajouta-t-elle pour me convaincre. Nous plaisantâmes ; je mis sur ma tête son béret genre colback et, marchant de long en large dans la chambre, je disais : « Une-deux, une-deux, nous conquerrons le monde nous deux, une-deux ». Son visage, qui n'était plus maquillé, était blanc, blanc (ses yeux riaient comme toujours), et il semblait figé dans une grimace joyeuse et boudeuse de fillette ensommeillée, avec ses narines retroussées comme par gourmandise. Elle promit de m'attendre chez moi jusqu'à mon retour. « Il va falloir que nous

dressions nos plans pour l'avenir » dis-je. Elle m'embrassa avec une sorte de tristesse, elle était tiède et belle. « Ça t'a fait plaisir que je sois intacte ? » me murmura-t-elle à l'oreille. (C'est sans doute alors qu'il me sembla qu'elle avait pleuré.)

A présent, dans la rue, je retrouvais mes habitudes de tous les jours : le bar où je prenais mon petit déjeuner, le marchand de journaux, et le tram, les autobus, l'identique et rose progression du soleil dans le ciel, et la pensée des gosses qui m'attendaient. Il me fallait faire un effort pour me rappeler la réalité de la jeune femme qui était dans ma chambre, j'avais l'impression que tout cela avait été vécu dans l'obscurité de la nuit, absurde et non vrai. J'aurais voulu revenir sur mes pas mais je ne le fis pas.

En pénétrant dans la classe, je vis qu'était vide le banc du gosse qui avait les mêmes yeux qu'elle.

Vasco Pratolini.

Le Cheval Tripoli, de Pier-Antonio Quarantotti-Gambini (Einaudi, 1956).

Un des thèmes centraux de P.-A. Quarantotti Gambini est le choc que reçoit la sensibilité de l'enfant dans le monde des adultes. Dans Le Cheval Tripoli (1), *comme dans* L'Amour militaire, *le jeune Paolo vit dans un bourg de la côte illyrienne au moment où le pays va être libéré des tudesques. Ici, en essayant de remettre en place une pièce de monnaie, surprenant les femmes de chambre du capitaine occupant, Paolo tombe sur un spectacle qui n'est pas fait pour lui. Ce passage est un peu « scandaleux », ce qui n'est point habituel dans l'œuvre de Quarantotti Gambini. Nous ne l'avons pas choisi pour cette raison, mais parce qu'il rend compte en quelques pages du drame de cette œuvre.*

...Mais qu'était-il donc venu faire là-haut, puisqu'il n'avait plus la couronne pour la remettre dans le tiroir ? Il s'arrêta, tâtant les pièces de monnaie qui lui restaient dans sa poche.

Ensuite, il descendit rapidement l'escalier, se laissant glisser à califourchon sur la rampe. Il entra dans la cuisine, et, profitant de l'absence de Milca (elle devait être allée au puits, car le baquet n'était plus sur son trépied dans le coin), il chercha et trouva un billet d'une couronne, un peu usé, dans le tiroir où elle rangeait l'argent du marché.

Il retourna au grenier, mais devant la table de nuit de Paula, il hésita de nouveau. Et si Milca, devinant que ce ne pouvait avoir été que lui, allait le dire à sa maman ?

(1) A paraître aux édit. Gallimard.

Il redescendit à toute vitesse, se laissant de nouveau glisser sur la rampe, et réussit à remettre la couronne dans le tiroir avant que reparaisse Milca, baquet sur la tête.

Un instant plus tard, il était de nouveau dans l'escalier, les yeux hors de la tête. Et si entre temps Paula montait au grenier et regardait dans le tiroir de la table de nuit ?

Il s'arrêta au premier étage, entra dans la chambre à coucher, prit une couronne dans le sac de sa mère et alla la mettre dans le tiroir de Paula. Il refit plus lentement, en freinant, sa glissade sur la rampe et, sortant, gagna les champs. Il allait vers l'aire de la ferme. Il s'agissait maintenant de se faire prêter par quelqu'un, peut-être par Momi, la couronne (et moins que cela même, car il lui restait dans sa poche ces pièces de monnaie) pour la remettre dans le porte-monnaie de sa mère.

Sur l'aire, il n'y avait personne. Il appela Momi. Pas de réponse. Il monta vers l'étable.

Il ouvrit la porte, et les vaches se retournèrent pour le regarder avec leurs grands yeux lents et luisants, et l'une d'elle meugla. L'âne n'était pas dans son coin. Momi devait être sorti avec la carriole.

Il était en train de penser de nouveau à Tripoli, presque avec une bouffée de colère (oui, il y avait bien assez de place pour Tripoli, là, entre l'âne et les vaches), quand il lui sembla entendre du bruit dans le fenil au-dessus de l'étable.

Il dressa la tête et resta à écouter. On n'entendait plus rien. Mais il était toujours aux aguets, l'œil inquiet.

Enfin, il entendit de nouveau quelque chose qui ressemblait à un froufroutement d'étoffe, et puis un rire étouffé, et un halètement.

D'un bond, retenant son souffle, il sortit et s'agrippa à l'échelle qui menait au fenil. Il montait. C'était comme si un ressort se fût détendu en lui, mais en même temps il était prudent ; il scrutait les alentours et ses narines palpitaient.

Ce qu'il vit, dès qu'il put jeter un coup d'œil à travers les brindilles de foin, du haut de l'échelle, lui serra la gorge.

Lucia était étendue dans le foin, n'importe comment, comme si on l'eût jetée là ; et elle était nue.

L'une de ses cuisses — d'un blanc cru par rapport à ses mollets couleur de terre — était soulevée, dressée en l'air comme si Lucia se fût appuyée sur son talon pour se relever ; mais ce n'était là qu'une impression, car, en réalité, Lucia ne faisait pas cet effort, et même, sa cuisse, si blanche, semblait détendue et frissonnait.

Paolo baissa la tête, et puis descendant d'un barreau, il se cacha, cependant que çà et là dans le fenil on entendait chuchoter.

Quand il remonta — prenant soin de ne pas être découvert — il vit mieux. Lucia n'était pas nue ; elle avait sur le dos sa robe

habituelle, mais, étendue comme elle l'était dans le foin, elle avait les jambes qui émergeaient très haut de sa jupe retroussée.

Elle n'était pas seule. Dans le foin, il semblait que quelqu'un se glissât près d'elle qui avait la tête rejetée tout entière en arrière et la bouche entrouverte et parcourue de légers frissons, comme riant ; et tout autour, on entendait bouger et chuchoter.

Il y avait là Marietta et Norma, à demi cachées dans le foin (heureusement, regardant Lucia sans interruption elles ne le voyaient pas), et un peu plus loin, il y avait Lena, la petite idiote, qui regardait, elle aussi, entre les jambes de Lucia, où il semblait que quelqu'un s'avançât à plat ventre.

C'était Irma ; Paolo la reconnut à ses tresses nouées avec deux cordonnets noirs.

— Non, ça ne compte pas ! Comme ça, ça ne compte pas ! cria brusquement Marietta en s'agitant et elle sembla sur le point de bondir hors du foin.

Irma, se soulevant sur les coudes, redressa un instant la tête vers elle. Elle était toute rouge et avait les yeux brillants. Et elle haletait, comme épuisée. Elle allait répondre quand, d'une main, Lucia la força à baisser de nouveau la tête.

Paolo allongea le cou et, bien que craignant d'être aperçu, monta un barreau de plus.

Maintenant, il réussissait à voir. Irma, toute langue dehors, léchait les jambes de Lucia, d'abord l'une puis l'autre, en remontant de plus en plus ; elle devait avoir commencé par les chevilles et, maintenant, elle approchait des genoux. Elles étaient sales, ces jambes, pleines de terre, et on eût dit que la langue d'Irma les lavait.

— Mais qu'est-ce que vous faites, dégoûtantes ! fut sur le point de crier Paolo.

Pourquoi Irma faisait-elle ça ? Elle ne savait donc pas qu'elle allait attraper des tas de microbes, qu'elle serait malade ? Il fut de nouveau sur le point de crier : « Folle ! Tu es folle ! » Mais quelque chose qui lui coupa le souffle, le retint.

Il descendit en toute hâte, et dès qu'il fut en bas, il ne put s'empêcher de retirer l'échelle de la porte du fenil. Il la jeta sur le sol, regarda en l'air (maintenant, là-haut, la porte avait l'air d'une fenêtre sans contrevents) et, dépassant en courant le bosquet de thuyas, se dirigea vers le tournant de la grand route.

Il courait en agitant les bras en l'air, et deux ou trois fois il cria :

— Je vole, je vole !

Puis la rage de n'avoir pas réussi à trouver la couronne qu'il devait pourtant remettre au plus vite dans le porte-monnaie de sa mère à la place de celle qu'il y avait prise, le fit penser à un arbuste sur les branches duquel brillaient, plus touffus que des

feuilles, des tas de pièces de monnaie. Et il lui sembla qu'il suffisait d'atteindre cet arbuste et de cueillir ces pièces de monnaie pour avoir sa couronne et beaucoup plus.

Il revit le petit garçon de Trieste à qui il avait conseillé de semer une pièce de monnaie ; et il lui sembla, absurdement, que l'enfant devait avoir maintenant un petit arbre couvert de sous.

Les sous étaient là-bas ou bien ailleurs ; il était facile de les avoir. Et pourtant c'était impossible.

Il arriva devant la maison. Et tout à coup, il sauta sur un pied : « Quelle idée ! » Puis il se précipita dans la cuisine du capitaine et se jeta contre la poitrine de Paula, qui poussa un cri et le serra contre elle en riant.

— Une amende ! lui dit-il. Il faut que tu paies une amende.

— *Wie viel?* Combien ? demanda Paula.

— Une couronne.

— Pourquoi ça ?

— Parce que.

— *Nein, nein,* dit Paula en se dégageant. « Parce que » ne pas exister. Toi dire autre pourquoi.

Paolo était déjà loin. Il grimpait l'escalier en courant. Arrivé au grenier, il prit de nouveau la couronne dans le tiroir de Paula et alla la remettre dans le sac de sa mère.

En descendant, il était content. Il n'avait plus peur de sa mère (mais, qui sait, peut-être n'aurait-elle même pas remarqué si cette couronne était encore là ou si elle n'y était plus ; ne pensant qu'à ses chiffons, elle ne lui avait même pas demandé qui lui avait donné des sous pour prendre le train) ; et, d'ailleurs cela lui faisait plaisir d'avoir de nouveau volé Paula, qui était blonde et rose, qui avait les yeux clairs, et qui, dodue comme elle l'était, semblait toute moelleuse.

P.-Antonio Quarantotti-Gambini.

LES FEMMES MEURENT, d'Anna Banti (Mondadori, 1952).

Voilà un bien autre aspect du roman italien, qui échappe ici au « réalisme » : imagination, esthétisme, essentialisme peut-être. Une « fiction scientifique » écrite par un amateur d'art.

Le 16 juillet 2617, à Valloria, ville lacustre située près des ruines de l'ancienne Venise, un certain Mariano Pietrangeli fut hospitalisé dans une clinique expérimentale pour malades mentaux. C'était un garçon de vingt ans, étudiant de profession, et son état anormal fut défini comme étant celui d'un visionnaire lucide et, même, logique. Il raisonnait très bien et, jusqu'à un certain point, déplorait avec les médecins ce qu'il ne refusait pas

de nommer son infirmité. Néanmoins, au moment même où il s'employait le plus à analyser et à dominer celle-ci, on le voyait se frapper le front comme quelqu'un qui vient d'être soudain frappé par un souvenir précis et urgent, et il se mettait à parler de choses et de faits dont aucune des personnes présentes n'avait la moindre idée. Son langage aussi s'altérait et il utilisait, pour s'exprimer, des termes archaïques, comme s'il eût lu dans un vieux livre, et ce qui était à remarquer, c'est qu'il volait tout de suite au secours des assistants ahuris, traduisant en langage courant les expressions les moins compréhensibles qui lui sortaient de la bouche. Ces accès ne s'accompagnaient d'aucune violence, mais simplement d'une sorte de ferveur passionnée qui se portait particulièrement sur des noms de personnes et de lieux, soulignés par des attributs tels que « papa », « maman », « mon fils », « ma maison » et d'autres semblables. Quelques larmes apparaissaient dans les yeux du jeune homme lorsqu'il tentait d'expliquer sa douleur, convaincu de l'idée qu'il ne retrouverait jamais plus ces personnes, ces lieux si chers. Après, il demeurait non pas déprimé et ahuri, mais plutôt pensif et mélancolique, se rappelant tout ce qu'il venait de dire, et, en un certain sens, résigné à la nécessité de ne pas en tenir compte. « Et pourtant, ce sont des choses vraies », répétait-il de temps en temps, hochant la tête comme un vieillard. Il soupirait mais tâchait de reprendre de l'intérêt aux choses de son âge, faisant des projets et redevenant presque gai. Il se prêtait très docilement aux examens des médecins, mais, avec le temps, et invoquant le fait qu'il n'y avait pas de changement dans son état, il commença à leur demander de le laisser libre de corroborer ou d'invalider, par une expérience pratique, la consistance de ses visions. « Je vous assure que j'ai le sentiment de pouvoir me diriger sans guide : si je ne retrouve pas cette maison avec des ormes, le profil de cette montagne et la petite fontaine à mi-côte, cela voudra dire que je suis vraiment fou et vous ferez de moi ce que vous voudrez ». Naturellement, les médecins dirent que l'état du malade empirait, et cela aussi parce qu'il mettait dans ses propositions une insistance pleurarde, semblable à celle des enfants quand ils supplient qu'on leur passe un caprice, et où les praticiens voyaient le signe d'un état maintenant chronique. Pour l'apaiser, on lui concéda une plus grande liberté dans le jardin de la clinique et on le laissa même écrire, à l'adresse de lointains pays, des lettres qui demandaient aux administrations locales des nouvelles de très anciennes familles. Bien entendu, ces lettres n'étaient pas expédiées.

Avant la fin de l'année, douze autres cas de délire analogue, tous chez des sujets jeunes, se manifestèrent dans la même ville qui n'était pas très peuplée. Les adolescents visionnaires croyaient se rappeler et, même, « se rappelaient » nettement des choses dont

jusqu'alors ils n'avaient eu ni connaissance ni la moindre idée : chacun, des événements, des lieux et des personnes différents, comme s'il eût été un réfugié venu d'un pays lointain et inconnu. Certains affirmaient s'appeler (s'être appelés auparavant, précisaient-ils) comme ceci et comme cela : des noms, pour la plupart, étrangers et en désuétude. Ils furent mis en observation et on constata que, à la différence de Pietrangeli, ils conservaient dans leurs divagations, une assurance et presque une arrogance plus que juvéniles. Dans le monde entier maintenant, la chose, que l'on commençait à nommer épidémie, était suivie avec un intérêt nerveux et alarmé. De Valloria, des correspondants de journaux envoyaient des articles où étaient relatés longuement les premiers symptômes et l'évolution de la nouvelle maladie, et ils racontaient, par exemple, dans les moindres détails, comment, au cours d'une conversation élémentaire, ces jeunes gens faisaient soudain entendre des sons rigoureusement incompréhensibles, mais cela sans changer de ton, si bien que l'on se rendait compte qu'ils continuaient la conversation dans un idiome connu seulement d'eux. Mais, quand, au début de 2618, les douze cas devinrent trente, puis cinquante (si même on pouvait se fier aux statistiques), l'inquiétude menaça de dégénérer en panique. C'est ce qui serait sûrement arrivé, si quelqu'un, qui n'était pas médecin, n'avait fait remarquer qu'après tout, cette sorte d'épidémie ne pouvait pas faire peur, étant donné que les jeunes malades restaient parfaitement normaux, capables de travailler et de s'amuser sans effort ni préjudice pour leur santé. « Ce n'est pas une centaine d'extravagants qui changeront la face du monde ». Il suffit de cette remarque de simple bon sens pour faire passer l'opinion publique du pessimisme le plus noir à une espèce d'euphorie, si bien que l'on décida finalement de ne plus interner les malades (on avait même parlé de lazarets), mais de les surveiller et de les soigner, si besoin était, chez eux. Pietrangeli, lui-même, fut rendu à sa famille.

Ce ne fut qu'une question de jours, et les cas se multipliant dorénavant sans contrôle, la population acquit bientôt la conviction, faiblement combattue par la Faculté, qu'il ne s'était jamais agi de malades, mais bien d'une merveilleuse conquête à laquelle l'humanité était parvenue grâce aux grands progrès accomplis au cours des cent dernières années dans le domaine de l'hygiène et de l'éducation rationnelle. On s'aperçut en effet que les jeunes visionnaires étaient les premiers sujets sur lesquels avait été expérimenté, dans leur enfance, un fameux et maintenant très répandu sérum préventif des maladies nerveuses, les seules à avoir résisté jusqu'alors à toutes les découvertes de la science. Voilà le résultat de ce sérum, disaient encore quelques pessimistes prophètes de mauvais augure, nos fils vont tous devenir fous grâce à lui, mais il se trouvait toujours quelqu'un pour leur rabattre le

caquet, interprétant les visions des jeunes gens comme un pas en avant vers un approfondissement de la conscience individuelle et collective, sur lequel les savants se prononceraient certainement de manière favorable. Sur ces entrefaites, il arriva qu'un menuisier, veuf et père d'un fils unique atteint de la nouvelle maladie, décida de dépenser son argent non point en analyses cliniques et en consultations inutiles, mais à faire un petit voyage de quelques centaines de kilomètres, vers une localité dont le jeune homme ne se lassait pas de parler, l'appelant son pays natal et le centre de ses affections. Il partit donc avec son fils, gaiement, comme s'il se fût agi de vacances. A son retour, il se présenta à un journal local pour déclarer que les faits et les circonstances de lieu cités par son fils étaient on ne peut plus exacts. La maison que l'adolescent décrivait comme la sienne, existait encore, intacte et reconnaissable, et la configuration de la rue où elle se dressait n'avait pas changé : une rue très ancienne, monument illustre et très précieux. Dans les archives de la Mairie, demeurées miraculeusement indemnes malgré les destructions de tant de guerres, était encore enregistrée à l'état-civil l'existence de la famille qui avait possédé cette maison six cents ans plus tôt, et son patronyme était celui que le jeune homme s'était rappelé. On avait même retrouvé trace de la mort d'une fillette de cinq ans, amèrement pleurée, tuée dans un bombardement (sa petite tête avait été écrasée, disait-il) et cela l'année précise indiquée par lui : en 43, disait-il, et sur le régistre, on lut : 1943.

A cette nouvelle, diffusée immédiatement dans le monde entier, et alors que les médecins secouaient la tête et se scandalisaient, mais à voix basse, qu'aujourd'hui encore on dût déplorer des phénomènes de légéreté et de suggestion collectives aussi rudimentaires, à cette nouvelle, donc, se produisit un nombre extraordinaire de départs pour toutes les directions : pendant des semaines, bureaux et usines ne furent plus en mesure de fonctionner et le trafic aérien fut décuplé. Malades et parents de malades se répandirent partout à la recherche d'une confirmation semblable à celle qui avait récompensé la candeur du menuisier. On constata en cette circonstance que la soi-disant maladie était beaucoup plus répandue qu'on ne le croyait et que, en somme, tous les jeunes hommes d'une vingtaine d'années en étaient plus ou moins atteints. Dans les mois qui suivirent, le résultat de ces voyages fut rendu public dans une série presque infinie de comptes rendus qu'imprimaient tous les journaux, que transmettaient toutes les radios et que chacun lisait et écoutait les commentant, les mettant en doute, les colportant. De nombreuses fables inventées de toutes pièces embellissaient ces récits, mais il faut dire que, dans la majorité des cas, il y avait des documents irréfutables pour prouver la véracité de ces choses et l'exactitude de ce qu'on qualifia

de « seconde mémoire ». Pour bouleverser les esprits déjà tellement surexcités, il ne manquait pas non plus de gens qui, en se rappelant, s'apercevaient qu'ils se référaient à des époques trop éloignées, à des lieux radicalement détruits et changés : des gens pour qui les voyages ne pouvaient apporter ni confirmation ni certitude. Ceux-ci restèrent chez eux, un peu tristes, mais, dans le silence de la ville dépeuplée, d'autant plus maîtres d'une certitude qui garantissait la rédemption définitive du destin humain. Nombreuses furent les découvertes favorisées par ce nouveau pacte entre l'homme et le temps : les jeunes gens ne se référaient pas seulement à des noms obscurs, à des localités disparues, mais aussi à des familles illustres, à des lieux et à des personnages célèbres dont la mémoire était de la sorte remise en lumière de façon tout à fait inattendue, guide pour les historiens dans leurs recherches. Le moment vint où personne, même pas les médecins et les savants les plus sceptiques, ne douta plus : il était évident que par une voie non encore repérable, les jeunes gens prenaient conscience d'une vie antérieure à leur vie présente, et, parfois, de plusieurs vies. Un climat d'exaltation à la fois mystique et païenne s'empara de la ville, qui était la seule jusqu'alors à avoir été visitée par de tels phénomènes. Des étrangers y accouraient, venus de tous les pays, mûs par la curiosité mais plus encore par le désir ardent d'étudier le moyen de participer eux aussi à un privilège dont on ne voyait pas pourquoi il devait être l'apanage d'une partie minime du genre humain. Ils furent récompensés : le phénomène de la seconde mémoire s'étendait à d'autres villes, à des régions entières, et ce fut une allégresse inouïe quand la nouvelle des premiers cas parvint d'Amérique et d'Australie. Et les touristes sentimentaux commencèrent à arriver, venus rendre sa visite à quelqu'un qui s'était découvert un de leurs lointains ancêtres, un ancêtre aux yeux adolescents mais à l'âme battue par des échos séculaires. Des arrière-neveux septuagénaires s'embarquaient pour nouer des liens plus profonds avec un trisaïeul de vingt-deux ans : ce qui les assurait, en outre, d'une immortalité que leur mémoire, hélas, n'avait plus le temps d'enregistrer. Des descendants d'épouses mortes à la fleur de l'âge n'avaient de cesse qu'ils n'eussent trouvé celui qui contenait l'âme d'un époux vieilli dans les larmes et mort fidèle. Cela donna naissance, dans les premiers temps, à des complications et à des confusions sentimentales qui menacèrent et détruisirent souvent la cohésion d'affections présentes, qu'empoisonnaient des nostalgies de tous genres et une sorte d'indécision des sexes. Et c'est là le point délicat. En effet, deux ans après le début de ces événements, on ne pouvait plus se leurrer sur le poids d'une constatation unanime et universelle : chez les femmes, chez les jeunes filles, la grâce de la seconde mémoire ne s'était pas encore produite,

elles ne réussissaient pas encore à se rappeler : c'était comme si elles n'en avaient pas eu la force et, peut-être (commençait-on à insinuer), comme si elles n'avaient pas eu l'intelligence nécessaire.

Tout d'abord, ce fait fut commenté avec légèreté, comme une curiosité, car on ne doutait point que, tôt ou tard, les femmes se réveilleraient elles aussi : on plaisantait même, faisant ces jeux de mots faciles, à la limite de la bienveillance paternelle, que toutes les époques ont faits à propos du caractère féminin. D'ailleurs, malgré ce que l'on pourrait croire, la manière maintenant très régulière avec laquelle le phénomène se produisait chez les sujets mâles rendait négligeable une exception pourtant aussi notable : si bien que les très nombreuses femmes qui s'occupaient publiquement de la chose, faisant des hypothèses sur les causes d'un retard aussi inexplicable, commencèrent à être supportées avec peine et presque plaintes. Voyez-les, disait plus d'un homme, le monde s'est libéré de son cauchemar millénaire, le spectre de la mort est mis en déroute, et elles, égoïstes et pointilleuses, ne laissent pas à la nature le temps d'agir ! Dans la crainte sans doute d'encourir de telles critiques, mais plus vraisemblablement conseillées par un mystérieux sens de douloureuse pudeur, les femmes affectèrent tout à coup de ne plus se soucier de ce problème essentiel. Elles ne se permettaient d'en parler qu'entre amies sûres ou derrière les murs de cercles strictement féminins, mais alors aussi, prudemment, soupçonneusement. Les unes soupiraient, d'autres se laissaient aller à des paroles d'amer pessimisme, évoquant le sombre destin de la femme aux siècles passés : un destin que l'on avait cru maintenant dépassé et qui revenait aujourd'hui sous l'aspect d'une exclusion fondamentale. Beaucoup de femmes protestaient, presque superstitieusement, contre cette forme de renonciation a priori et répétaient à satiété, fanatiques, les arguments de l'espoir, de la certitude...

ANNA BANTI.

LETTRE D'AMOUR, de Giuseppe Bartolucci (Feltrinelli, 1957).

Parmi les « romanciers de l'année », Giuseppe Bartolucci se fait remarquer par un premier roman, uni, tout d'une coulée. Voici un passage qui peint et juge la vie urbaine, et reprend dans un style très actuel le thème des « déracinés ».

...Nous autres, on quitte les villes et les villages où on est né et où on a grandi, à la suite d'une lubie plus ou moins extravagante, par sotte arrogance, par faiblesse d'âme. Nous qui aurions

pu être ingénieurs, professeurs, docteurs, notaires ! Au pays, les gens disent avec une pitié maligne : « Le pauvre, il est descendu à Rome ». Comme s'il était parti pour les colonies, comme s'il était dévoré par les moustiques et comme si, le malheureux, il souffrait maintenant de la soif et de la faim.

Dans les *trattorie*, dans les cafés et dans les boîtes, bien avant dans la nuit, fourmillent donc les idées les plus folles : avec l'aide du vin des Châteaux, de la bière brune tchécoslovaque ou du cognac anglais. A cette heure-là, tous, gens du nord, gens du sud, nous nageons dans les idées. Intellectuels de petit cabotage, montés des côtes de la Calabre, avec une chemise à carreaux et une quarantaine de vers hermétiques. Descendus des collines piémontaises, avec des économies péniblement amassées et le désir violent de les investir dans ce monde de la pellicule où l'on fait la connaissance de si belles filles et où, paraît-il, on ramasse l'argent par pelletées.

Fonctionnaires de Caltanissetta ou de Padoue, vainqueurs d'un concours ministériel, partagés entre les étreintes d'une épouse ambitieuse, le souci d'un appartement et l'envie des collègues. Nous autres politiciens des montagnes des Abruzzes ou du Trentin, bons à tout faire : habiles à préparer des réunions électorales, à coller des affiches, particulièrement doués pour écrire des lettres de recommandation et prétendre à des salaires exceptionnels.

Derniers chevaliers d'aventure, fils de chercheurs d'or, petits-fils de capitaines de bateau à voiles et de boucaniers, cousins des marins de Londres, le cerveau en flammes, l'estomac gonflé par les pintes de bière, avec, au cœur, la nostalgie des plus belles putains du monde, des ports de Calcutta et de Hong-Kong, de Hambourg et de Liverpool.

Nous échouons dans les antichambres des rédactions, sur un article très intelligent pour le peintre qui fait la caricature des clients des grands cafés. Sur le seuil des sièges de parti, pour une petite place au bureau de presse, huit heures de travail et trente-cinq mille lires par mois. Dans la salle délabrée d'une agence de publicité ou dans un trou de ministère, à nettoyer des plumes, à échanger des bons mots.

De sa console, aux cabinets, le miroir vermoulu renvoie une triste image : des yeux creux, une cravate effilochée, des cheveux rares sur la nuque. On devient aigri, ombrageux, indifférent et idiot.

Mon dieu, où est donc le ricanement de Jean Gabin, quand nous avions vingt ans et que, le soir, on ne manquait pas une seule de ses aventures très romanesquement criminelles ? Roi de la pègre, la casquette sur l'oreille, un mégot aux lèvres ; et ses yeux mélancoliques avides d'affection. Ses mains décochaient des

coups de poing, forçaient des serrures, éventraient des coffres-forts et caressaient les épaules de femmes très belles, avant de glisser jusqu'à leurs bijoux, faisant frissonner leur peau diaphane.

Quand la sirène hurlait, déchirante, nous courions à toute vitesse vers le port. Habitudes, maux de ventre, insuffisances hépatiques, femmes devenues grasses, enfants pleurnichards, siestes solennelles et ennuis hypocondriaques de saison, adieu, adieu ! C'était le signal de la fuite, de la rédemption. Etre tout près du chef, vivre avec ceux de son gang, les alcooliques, les anciens de la légion étrangère, les gigolos de femmes de mauvaise vie. Nous voulions connaître les cuisses satinées de l'ange bleu, écouter son chant de sorcière. Où étaient les douceâtres hommes sérieux qui se traînaient à ses pieds ? Où, ceux qui se tuaient pour elle, repoussés ? Où, mon dieu ?

Nous autres enfin, artisans, manœuvres, étudiants, carabiniers, ingénieurs, tailleurs, commis, fonctionnaires titularisés et policiers subalternes. Personnages d'un seul repas par jour, dans les restaurants économiques ; et le soir, au petit ciné, plein de puces, de noisettes et de fauteuils cassés. Le samedi soir, assis à une table de l'*osteria*, devant une assiette de salade, cent grammes de jambon et du pain de ménage, entre une taloche aux gosses insolents et le bâillement de la grand-mère qui a sommeil.

Très tard dans la nuit, donc, une lueur d'idée a cent mille lecteurs ; un sujet de film, très banal, des millions de spectateurs, l'unanime approbation de la critique et il est distribué sur tous les marchés du monde ; un très vague programme politique fait naître une place bondée de visages et d'applaudissements.

Le patron, le cafetier secondent avec une séraphique pitié les énergumènes. Ils jettent des coups d'œil vers la pendule, apportent des petits pots de bicarbonate ou des bonbonnières de poudre de riz ; ils accompagnent les plus ivres aux cabinets, leur tenant maternellement le ventre.

Demain, ils auront le cerveau en plomb, le regard vague, les jambes ballantes. L'après-midi, le sommeil les prendra, aidé par la chaleur torride et par le sirocco. Dans l'air lourd, se succèdent coups de téléphone et rendez-vous, heures et heures passées au bureau sur des papiers poussiéreux, promesses de travail pour le printemps, cafés crème que l'on fait apporter d'urgence du bar voisin, discussions en tram, coups d'œil absents aux titres des faits-divers. Le soir, il est doux de faire alterner de larges bouffées de fumée avec des gorgées de bon café, en grands seigneurs. C'est ainsi que meurent les années, et ce sera toujours la même histoire. Depuis combien de saisons le fils du grand industriel est-il assis sur le trottoir à l'angle de chez moi, avec ses idées socialisantes et son vieux chapeau sur le nez ? Il a bu beaucoup de vin et se marmonne des choses à lui-même, à haute voix : il

est désolé. Ne lui demandez pas cent lires, n'espérez pas qu'il vous offre un café. Il gagne trente mille lires par mois, dort dans une soupente et s'il dépense une lire de plus, il a la conscience bourrelée de remords. Son père l'a chassé de chez lui, ce jeune fou qui, en mil neuf cent cinquante s'amuse à vivre comme un mendiant. On dit qu'il est timide, qu'il écrit des contes. Quand il fait un saut dans ma chambre, il regarde autour de lui et glapit : « Comme on est bien ici, quel silence ! » De quoi le manger vivant !

GIUSEPPE BARTOLUCCI.

LE GROUILLOT (Il bardotto), de Valerio Bertini (Feltrinelli, 1957).

C'est aussi un « premier roman » : la vie ouvrière peinte avec vivacité, familiarité et fraîcheur, ce qui est plus rare. Giovanni est manœuvre à tout faire dans une usine de Florence. Il a emmené le dimanche, sur sa moto, son amie Marietta.

Marietta s'était étendue à côté de Giovanni. Des ombres bleues s'accumulaient sous ses paupières. Ils étaient envahis par une douce anxiété, qui était comme une somnolence.

— T'as vu cette petite fleur bleue ?

— Tu es bien comme ça ?

— Est-ce que je pourrais être mieux ?

— Tu m'aimes dis ?

— Moi pas, et toi ?

— Moi non plus.

— Vrai ?

— Vrai de vrai !

Ils étaient enlacés, demi-nus.

— Idiote, on n'embrasse pas la main d'un homme!

— Mais si !

Ils ne pensaient plus. Près d'eux une nuée d'abeilles, de mouches et de moustiques se répandaient sur les fruits tombés des arbres. Ceux-ci projetaient sur le sol d'étranges ombres kaléidoscopiques. La route était loin de la petite vallée fermée à tous les regards.

Après, ils restèrent encore allongés sur l'herbe fraîche et qui sentait la menthe sauvage, riant de n'importe quelle bêtise et continuant à se caresser.

— Mais vise un peu le toupet de cette fourmi, vise où elle est allée se fourrer, l'effrontée ! dit Giovanni. Et si c'était un monsieur fourmi ? C'est peut-être en réalité un monsieur fourmi qui veut faire le galant, un effronté. Mort à l'audacieux qui a osé voir le paradis !

— Et si sa fourmi l'attend ? demanda Marietta. Le pauvre, il doit bien avoir sa fourmi, lui aussi.

— Tu ne vois pas que c'est un vieil avare qui travaille même le dimanche. Et puis il est trop curieux, il n'aurait pas dû passer trois fois, il n'aurait pas dû sortir de sa fourmillière. Tu veux une autre pêche ?

Quelques grosses gouttes de pluie commencèrent à tomber. Vers Monte Morello, le ciel était devenu noir et le tonnerre grondait. Ils décidèrent de se lever. Ils se bécottaient en riant tout en se débarrassant des brins d'herbe et retombaient assis.

— J'ai mangé trop de fruits, dit Marietta. Demain, j'aurai des ennuis.

— Si ça m'arrivait à moi, j'aurais quelques heures d'amende parce que je vais trop souvent aux cabinets.

— Ce serait bien fait, dit Marietta, parce que nous avons volé ces fruits et commis un péché. Et il va falloir que je me confesse aussi de ça.

— Pourquoi ? demanda Giovanni. Qu'est-ce que tu lui racontes à ce pauvre prêtre ? Tu lui dis aussi que nous faisons l'amour ? Ça doit lui faire un drôle d'effet !

Finalement, ils enfourchèrent de nouveau la motocyclette et descendirent lentement la côte rapide. Giovanni se rappela la bonne route et bientôt ils furent de nouveau dans le grouillant carrousel qui s'écoulait maintenant vers la ville. De temps en temps, des jeunes gens passaient comme des fous, sur de vrombissantes motos de sport, toutes rouges et étincelantes de chrome. Giovanni haussait les épaules et souriait à Marietta.

— Si je voulais, disait-il, avec ma Triumph, je leur ferais voir !

— Sois gentil, ne t'énerve pas. Je le sais que tu es un as et que, si tu voulais, tu serais capable de les gratter tous.

En attendant, Giovanni accélérait et commençait à tendre le menton, rasant les petits parapets des virages et tenant les coudes collés au corps.

— Serre-toi plus, tiens-toi à moi, hurlait-il à Marietta. Et dans les virages, laisse-toi aller.

Sans sa moto, Giovanni était un mortel comme les autres, un pauvre gars, même quand il déambulait faraud, en ville dans son beau costume gris clair en fresco, avec ses mocassins noirs et ses chaussettes assorties à la couleur de sa cravate, car, forcé continuellement de s'effacer et de descendre du trottoir devant les vieillards, les femmes, les enfants et les hommes plus gros que lui, il finissait par perdre la crâne démarche de ses vingt ans, surtout s'il était seul. Et en tram aussi, après s'être levé pour céder sa place comme le demandait la pancarte, il était bousculé, ballotté, sans pouvoir protester parce qu'il était grand, robuste et d'un âge que les hommes mûrs tiennent en piètre estime.

Mais à moto, Giovanni était un roi. Il riait comme un fou, brûlant au sprint de grosses automobiles et s'insinuant dans les longues files, cependant que les automobilistes furieux le menaçaient du poing, ou passant comme un bolide dans les ruelles de la ville, au milieu des insultes et des malédictions des femmes du peuple qui hésitaient au milieu de la chaussée.

A moto, Giovanni ne cèdait le pas à personne, et en conséquence il était plus libre qu'un chevalier d'aventure de l'ancien temps et plus gai aussi qu'un ménestrel, car rien ne pouvait être aussi agréable et aussi beau que de chanter à gorge déployée, avec la tête de son amie sur son épaule, en abordant et en prenant les vastes virages d'une route des collines.

Ainsi passait leur premier été. Ils allaient à la découverte de merveilleuses petites routes qui couraient entre les bois de pins et des vignobles bordés de glaïeuls. A chaque tournant c'était un panorama différent qui s'ouvrait, avec un escarpement différent, un brusque éclair de coquelicots, un versant brûlé par le soleil, auquel s'accrochaient des ronces et des broussailles, et à mi-côte, parmi les arbres, il y avait toujours des fermes et un bourg de pierre brune à cheval sur une lointaine colline. Parfois, ils s'arrêtaient dans de petites auberges à l'écart, où il y avait un terrain pour jouer aux boules et des tonnelles de vigne, sous lesquelles, des matrones grasses et hautes en couleurs servaient sur des tables de sapin à peine équarri et poli par les ans, de robustes tranches d'un jambon de ménage, du pain rassis et noir qui sentait la noix, avec un petit vin limpide et sec qui vous mettait en gaieté sans vous couper les jambes. Après, ils trouvaient toujours un petit coin à l'écart, dans un pré ou dans un bois, pour faire l'amour.

*
* *

Le lundi est un jour particulièrement embêtant pour les ouvriers de la Set. Il faut se réhabituer à l'odeur méphitique de la fonderie, à la mauvaise humeur des surveillants, aux facéties des amis si par hasard on est énervé et aux reproches du chef d'équipe si l'on est gai, mais surtout au rythme pressant de la chaîne de montage et au temps grignoté par le travail à forfait.

Le directeur de la Set, l'ingénieur Cristobaldi, avait remarqué lui aussi cette difficulté lorsqu'il avait consulté un graphique des consommations de courant électrique, et constatant que la courbe des dites consommations indiquait un retard de cinq bonnes minutes, tous les lundis matins, avant d'atteindre la cote moyenne normale, il en avait déduit que machines et ouvriers restaient inactifs pendant tout ce temps. Un sévère « Ordre de Service, » qui rappelait techniciens et chefs d'équipe à un plus grand sens des responsabilités, avait alors été diffusé par la direction, avec

comme résultat de faire tourner à vide la moitié des moteurs de la Set, mais de redresser magnifiquement la courbe des consommations.

Ce jour-là, comme tous les autres lundis, les ouvriers se mettaient lentement au travail, disposant avec soin les outils sur leur établi, consultant un plan et échangeant avec leurs camarades d'établi leurs impressions sur le match de football de championnat disputé la veille ou sur l'étape du tour d'Italie. A l'établi de Giovanni, les camarades portaient des combinaisons toutes propres et repassées, sauf Ricciolo qui ne donnait la sienne à laver que quand elle était maculée de cambouis et qu'il n'était plus possible de la racommoder avec du fil de fer. Cecchini, par contre, avait une veste flambant neuve, serrée à la taille, aux épaules rembourrées avec de l'ouate et aux poches bordées d'une ganse, qui suscita l'admiration amusée des autres.

— Moi, dit quelqu'un, je la garderais pour si j'étais invité à une noce. Tourne-toi, fais-toi voir. Tu as l'air d'une gravure de mode !

Cecchini souriait d'un air satisfait, en rentrant son petit ventre.

— C'est ma femme qui me l'a faite, confia-t-il.

Ricciolo prit sur le sol un vilbrequin et le posa d'une seule main sur l'établi, gonflant son thorax adipeux et ricanant.

— C'est pas de l'ouate qu'il te faudrait, dit-il. C'est une paire d'épaules, mon pauvre vieux.

— C'est pas comme lui, dit Giovanni.

— Bon sang ! intervint un autre ouvrier, avec un sifflement d'admiration. Pour un gars bien habillé, c'est un gars bien habillé !

— Et va donc, eh, Hercule ! dit Cecchini.

— Toi, Rigoletto, tu ferais mieux de la boucler et de penser à tes péchés mortels, parce que tu n'en as plus pour longtemps, dit alors Ricciolo. Allez, allez ! Non ! quand on voit le genre de gars avec qui il faut s'expliquer !

Pendant ce temps, l'atelier tout entier se mettait en mouvement. Les uns à leur établi, commençant à ajuster un levier ou un coussinet, et d'autres à la chaîne de montage sur laquelle défilaient déjà les premiers métiers à tisser nus. Et les tours, les fraiseuses, les raboteuses, les chignoles multiples taillaient ou lacéraient le fer, et les grincements, les crissements, les grondements, se fondaient en un fracas sourd, qui devenait parfois strident quand un tour attaquait une grosse pièce, et puis qui s'apaisait pour grandir soudain de nouveau, démesurément, dans un vacarme d'engrenages tournant à vide, ou qui tonnait comme un train pénétrant dans un tunnel quand le palan à moteur passait rapidement en brinquebalant au-dessus de la tête des monteurs. Les chariots électriques se croisaient bruyamment dans le couloir central de l'atelier. Les manœuvres entassaient sur des plates-formes des

barres, des leviers, des boulons, des piles d'engrenages, des copeaux de métal, cependant que des ingénieurs affairés passaient d'une équipe à l'autre et que, du fond de l'atelier, deux surveillants en uniforme s'avançaient lentement, les mains croisées derrière le dos.

Giovanni était le « grouillot », l'homme à tout faire de cette équipe. Il avait beau être ouvrier depuis déjà pas mal de temps, il était le plus jeune ; plusieurs ouvriers le connaissaient depuis qu'il était entré comme apprenti à la Set, lui avaient flanqué des taloches et lui avaient appris le métier ; c'était donc à lui que revenaient les travaux les plus pénibles : s'étendre sous le métier à tisser pour démonter une roue pleine de cambouis, passer à la meule un levier à laminer, et courir çà et là s'il manquait des pièces ou des outils à l'équipe. C'était là le travail que Giovanni préférait et qu'il sollicitait, surtout le lundi matin. Il demanda donc ce qui manquait à l'équipe et se dirigea vers le magasin à outils, passant entre les machines et les établis pour abréger le parcours, mais aussi pour échanger quelques mots avec ses amis.

Bocino répondit de mauvaise grâce à son bonjour. Il remuait nerveusement une jambe et, le sourcil froncé, suivant les mouvements d'un jeune préparateur qui consultait un chronomètre posé sur le tour, déplaçait en tous sens la baguette de sa règle à calcul, jetait un bref coup d'œil sur un petit tableau bourré de chiffres et se remettait à regarder fixement son chronomètre, avec des hochements de tête pour lui-même.

Finalement, Bocino se tourna vers Giovanni et lui dit :

— Il faut que ce soit sur mon dos que tombe ce néophyte, et ça un lundi ! Il est convaincu qu'il chronomètre Coppi. Ce chrono, c'est son idée fixe, et je crois qu'il se figure que le boulot c'est du sport, qu'on est là pour faire la course, ou alors il croit que je travaille pour la gloire. Il voudrait que je lui fasse ces pièces en quarante-deux secondes ! Tu as compris ? Dis-le, toi, dis-le un peu si c'est possible ?

— Ça me semble peu, fit Giovanni qui ne s'y connaissait guère ou pas du tout en temps ou en vitesses de passe des tours.

— Peu ? l'interrompit Bocino qui maintenant était lancé. Tu peux dire que c'est de l'escroquerie ! Ce gars-là veut me sucer le sang, il veut faire carrière aux dépens de ma peau ! Quarante-deux secondes ! C'est plus que de l'exploitation ou même de la super-exploitation, il faudrait inventer un autre mot. Regarde-moi ça : il m'a fixé la vitesse de découpage, le nombre de tours et prétend que je change de pièce en quatre secondes. Et à moi, qu'est-ce qu'il me reste ? Même pas le temps d'aller pisser une fois par jour ! Ils sont tous pareils, tous pareils ! Des copains, des frères et tout, mais ils ne sont pas plus tôt dans un bureau qu'ils oublient

sur-le-champ le temps où, eux aussi, ils devaient s'entendre avec le préparateur.

— Refaisons un essai, dit le préparateur sans grande assurance.

Giovanni s'esquiva avant que la chose devînt sérieuse, sans savoir qui il devait plaindre : l'ami à qui on avait donné une norme de production aussi rigoureuse, ou le pauvre préparateur qui devait se mettre d'accord avec lui.

Ensuite, pendant que Giovanni attendait son tour au magasin à outils et qu'il expliquait aux autres les diverses phases du match, le chef d'atelier était arrivé brusquement, furieux, avec l'air sombre et les lèvres serrées de ces jours exceptionnels où un travail important avait mal marché ou bien où une visite de Cristobaldi, le directeur, était annoncée.

— Vous n'avez rien à faire, vous autres ? dit-il en agitant un rouleau de plans. Qu'est-ce que tu attends, toi ? Et toi, et toi, et toi ? demanda-t-il à la ronde sans attendre la réponse. Vous avez tous besoin d'un outil, maintenant, tout de suite ? Puis, passant la tête par la petite fenêtre du réduit du magasinier, il s'en prit au vieillard qui, assis, se roulait une cigarette : Alors, quoi, bon Dieu, Niccoli ! hurla-t-il.

Le vieillard sursauta et se leva brusquement, et une partie de son tabac se répandit par terre. Un instant, il regarda fixement le papier vidé et le jeta rageusement sur le comptoir, puis, prenant un boulon accroché à l'un des crocs, il s'avança lentement, voûté et boîtant plus que de coutume.

— Qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce que vous voulez ? dit-il à l'ingénieur, avec une expression offensée sur son visage ridé. Je vais trop lentement ou je suis trop vieux aussi pour ce travail ? Je me ferai refaire à Lucques la jambe que je me suis cassée là-dedans. Et qui vous a demandé de m'enfermer ici ? On aurait dit que vous faisiez tous ça pour mon bien.

— Qu'est-ce que tu veux, toi ? demanda-t-il brusquement à un ouvrier. Un outil de taille ? Bon. Voilà ton outil de taille. Tout le monde est pressé, pressé, et moi il faut que j'obéisse aux ordres du premier blanc-bec venu.

— A l'étau, c'était un as, dit un ouvrier en clignant de l'œil.

— C'est ce qu'on m'a toujours dit, fit Giovanni. Lui, c'était un de ces ouvriers capables de fabriquer des yeux de rechange pour les puces. Pas vrai, Monsieur Niccoli ?

— Il n'y a pas de quoi rigoler ! grommela le vieillard en regagnant d'un pas alerte l'ombre du magasin.

Le chef d'atelier le suivit un instant du regard, puis il se retourna et, pour regarder un par un les ouvriers qui l'entouraient, son sourire s'était figé sur ses lèvres.

— Dans cinq minutes, je repasse, dit-il en scandant ses mots. Si je vous trouve encore en train de flâner par ici, aussi vrai qu'il

y a un bon Dieu, je vous colle deux heures d'amende par tête. Compris ?

Giovanni travaillait avec Roberto, l'évaluateur-chef, à un métier défectueux qui les rendait l'un et l'autre nerveux.

Une fine poussière de fonte imprégnée de mazout et d'huile brûlée oscillait sous la voûte basse de l'atelier, lequel n'était pas moderne comme on eût pu le penser, de l'extérieur, en voyant sa belle façade « fonctionnelle » refaite après la guerre. Des colonnes de fonte à chapiteaux corinthiens étayaient la toiture en dents de scie aux verrières sales. Ses murs intérieurs étaient craquelés, sillonnés de longues fissures et laissaient encore voir en plusieurs endroits les traces des incendies allumés en 44 par les saboteurs allemands. Çà et là, néanmoins, pour égayer le décor, des portraits de belles filles en tenue succincte étaient collés aux murs et des inscriptions joyeusement obscènes vantaient leurs vertus cachées. D'autres inscriptions avaient été recouvertes d'une traînée de chaux, mais les plus tenaces reparaissaient, révélant les opinions politiques de l'atelier. Giovanni aimait bien ses camarades de travail. Il avait eu la chance d'être mis dans une équipe qui montait les métiers hors de la « chaîne » où l'on construisait des centaines et des centaines de machines toutes pareilles. Lui, au lieu de ça, mettait au point et essayait les métiers expérimentaux, les modèles nouveaux. Il s'était passionné pour leur mécanisme compliqué et, au bout de deux ans, savait monter tout seul un métier. Il en connaissait aussi tous les défauts et savait y remédier comme l'un des meilleurs ouvriers de l'équipe. Giovanni avait grandi en même temps que l'atelier. Il se trouvait à son aise dans le fracas assourdissant des métiers en mouvement et cela l'excitait de les voir battre la trame et tisser l'étoffe, rapides et parfaits, après une longue série d'échecs...

VALERIO BERTINI.

MA MÈRE ET MOI (La Marchesina), de Saverio Strati (Mondadori, 1956).

Saverio Strati est un amateur du pittoresque « réaliste ». On pourrait même dire que ses nouvelles sont une sorte de pastiche de ce réalisme, sans que la sincérité de l'auteur doive être mise en cause. C'est pourquoi elles sont significatives. Dans Ma mère et moi, *un jeune garçon accompagne sa mère, pour passer une matinée dominicale à retirer la pierraille de la vigne, manquant ainsi la fête du village.*

— Je me fiche de la vigne et des gens ! dis-je avec colère.

— Comment, comment ? Tu ne sais donc pas, mon fils, que si on n'a rien, on n'est rien ? Si nous travaillons, c'est pour nous. S'il y a de quoi à la maison, il y a du pain ; s'il y a du vin, il y a du pain et tu peux vivre, sinon tu peux mourir comme un chien, car personne ne fait attention à toi... C'est vrai que la terre, c'est fatigant ; pour planter une vigne, on met une journée. Mais ce n'est pas du temps perdu, néanmoins. En hiver, ton père n'a pas de travail. Tu crois donc qu'il pourrait manger du pain et rester à la maison ? Nous avons des responsabilités, mon petit ! Par les temps qui courent, quand on a une famille, il vous pousse des cheveux blancs ! Et, bien sûr, cette année aussi, il s'est dit qu'il ferait un peu de vigne. Tu ne vois pas, toi-même, que, peu à peu, nous allons avoir une belle vigne ? A présent, il a trouvé un peu de travail dans son métier : tu crois qu'il pouvait perdre sa journée et venir enlever la pierraille de sa vigne ? Alors, nous, à quoi sommes-nous bons ? Tu n'as pas vu comment il était, le pauvre diable, quand il a quitté le village, il y a un mois : il n'avait plus que la peau et les os et on avait peine à le reconnaître. A ton avis, est-ce qu'il peut penser à enlever la pierraille de la vigne ? Nous devons l'aider, nous aussi, lui laisser un instant pour souffler... Tu ne l'aimes pas, ton père ? Ça ne te fait pas mal au cœur de voir qu'il se ronge les sangs pour toi ?... Oh, tout ce mal qu'on se donne, ce n'est pas pour nous, c'est pour vous autres mes petits.

Je me tus et, d'avoir entendu ce que disait ma mère, j'en avais presque les larmes aux yeux. Je pensais qu'elle avait raison ; je pensais à mon père que je n'avais pas vu depuis un mois, et, maintenant, je souhaitais être grand pour l'aider.

Je ne réussissais pas à marcher à la même allure que ma mère ; elle se retournait et me disait : « Marche, espoir de mes vieux jours, marche ! Qu'est-ce qu'il y a ? Tu as mal aux pieds ? »

— J'ai mal aux pieds, oui, j'ai mal aux pieds ! dis-je, fâché. Et toi, tu ne m'achètes jamais de souliers. Tu me dis toujours : je vais t'acheter des souliers, je vais t'acheter des souliers, et moi, je vais toujours pieds nus. Ça me fait mal aux pieds, oui, ça me fait mal ! Et aujourd'hui, je ne veux pas aller avec toi.

— Tu crois peut-être que c'est parce que je ne voulais pas que je ne t'en ai pas acheté ? Tu t'imagines peut-être que ça fait plaisir à un cœur de mère de voir ses enfants aller sans souliers ? Je le sais, moi, ce que j'éprouve en te voyant. Pour ne pas te voir souffrir ainsi, je ferais n'importe quoi.

J'étais si petit que je ne savais pas de quoi le cœur d'une mère était capable pour ses enfants. Je croyais, au contraire, que ma mère était injuste de m'emmener avec elle au lieu de me laisser au village pour jouer avec mes camarades, écouter la musique et voir la fête.

— M'man, lui demandai-je, qu'est-ce que tu ferais pour moi ?

— Tout, me dit-elle, je ferais tout.

— Tout ?

— Tout... Bien sûr, tout.

— Et alors pourquoi aujourd'hui tu ne me laisses pas écouter la musique et voir la procession de saint Joseph ?

— Oh, écoute, mon petit, ça suffit ! Tu ne veux pas venir avec ta mère pour lui tenir compagnie ? Il pourrait lui arriver quelque chose à ta pauvre mère : qui s'en apercevrait ? C'est là tout le cœur que tu as ? Je pourrais tomber et me faire mal... Tu le voudrais que je tombe ?

— Oh, m'man ! protestai-je.

— Tu l'aimes, ta mère, toi ?

— Bien sûr que je t'aime, l'assurai-je.

— Alors, viens avec moi. On sera rentré à midi et tu verras saint Joseph. Après, tu iras chez *compare* Peppe, et il te donnera une assiettée de *pasta e fagioli* (pâtes et haricots), pleine comme ça... Tu viens maintenant ?

— Mais à midi, on sera vraiment à la maison ?

— Sûrement ! Je n'ai même pas emporté un morceau de pain ; alors !...

— Tu n'as même pas pris de pain pour moi ?

— Oh, pour toi, si, j'en ai pris, mais pas pour moi. Je le sais bien que tu es un goulu et que tu ne peux pas rester une heure sans pain, dit-elle en souriant. D'ailleurs, à ton âge, il faut manger ! ajouta-t-elle, comme se parlant à elle-même. Il faudrait que tu manges bien autre chose, et pas du pain sec comme les chiens. Des œufs et des tas d'autres bonnes choses.

— Alors, pourquoi tu les vends, les œufs ?

— Parce que nous avons besoin de sous. Nous sommes beaucoup à la maison, tant de bouches pour manger et ton père seulement pour travailler. Enfin, c'est comme le veut le bon Dieu ! Marche, dépêche-toi : le soleil est déjà haut !

— Si on rentre à temps pour la *pasta e fagioli*, je t'en donnerai aussi, m'man ! Moi aussi, je t'aime ! Tu me crois ? demandai-je passionnément.

— Je te crois, je te crois ! Mais il faut que tu sois plus obéissant avec ta mère. Tu te figures donc que c'est par plaisir que je t'emmène là-bas ? Tu te figures donc que je n'éprouve pas de chagrin en te voyant marcher pieds nus sur les ronces et sur les cailloux de ce chemin ? Moi aussi, je suis pieds nus, mais moi, ça m'est égal : maintenant, j'ai les pieds durs comme cuir ; tandis que les tiens sont tendres et ça te fait mal, je le sais. Imagine un cœur de maman ! Mais, que veux-tu, nous sommes pauvres !

— Et pourquoi on est pauvres, m'man ?

— Parce que le Seigneur nous a faits pauvres,

— Qui c'est le Seigneur ? Celui qui est à l'église ?
— Qui d'autre voudrais-tu que ce soit ? Oui, c'est celui qui est à l'église.
— Mais qu'est-ce qu'il peut faire, lui ?
— Comment, ce qu'il peut faire ? Il est le maître de tout.
— Mais il est en bois. Moi, je l'ai vu, m'man, qu'il est en bois, l'année dernière, pendant la semaine sainte, quand on l'a mis sur le brancard. J'ai voulu le toucher, le Seigneur Mort, avec mes mains. Je croyais que c'était vraiment du sang ce rouge qu'il a à ses blessures de la poitrine, des mains et des pieds, mais ce n'est que de la peinture rouge. Et il faut que tu saches que les copains me disaient que si je le touchais, le Seigneur, je mourrais. Et tu sais ce que j'ai fait aussi ? Je lui ai fait remuer les bras, au Seigneur Mort. Et si tu savais comme les copains hurlaient ! Et dans les jointures de ses bras, j'ai vu une petite araignée. Tous les copains me disaient que j'allais mourir, oui, ils le disaient.
— Quel garnement, quel garnement ! Tu as commis un péché mortel, oui, un péché mortel ! Tu as compris ? Mon Dieu, mon Dieu ! répétait ma mère qui s'était arrêtée.
— Mais il est en bois, dis-je simplement, regardant fixement ma mère dans les yeux.
— Mais c'est la statue du Seigneur, et c'est un péché de la toucher ! Tu as compris ? C'est un péché ! dit ma mère en se remettant à marcher.
— Et le Seigneur, où il est ?
— Le Seigneur est au ciel.
— Et celui qui est au ciel, c'est le vrai Seigneur ?
— Mais bien sûr que c'est le vrai Seigneur.
— Et comment il fait pour rester au ciel ? Il ne tombe pas ?
— Il ne peut pas tomber.
— Pourquoi ? Parce qu'il est assis ou parce qu'il a des ailes comme les oiseaux ?
— Il ne tombe pas parce qu'il est Dieu.
— Dieu ? fis-je. Dieu et le Seigneur, c'est la même chose ?
— Dieu est le père du Seigneur.
— Je ne comprends pas, dis-je. Le Seigneur, ce n'est pas notre père ?
— Bien sûr !
— Et Dieu est aussi notre père ?
— Bien sûr !
— Et tous les deux sont au ciel ?
— Bien sûr !
— Et pourquoi ils ne sont pas parmi nous ?
— Parce qu'ils sont les maîtres du monde entier et qu'ils veulent être au ciel.

— Mais je vois bien qu'il n'y a que les oiseaux qui tiennent en l'air et les autres non.

— Sacré gosse, ces choses-là, tu ne peux pas les comprendre. Tu es encore trop petit. Mais moi non plus, d'ailleurs, ces choses-là, je ne les comprends pas, et pourtant je suis ta mère !

Pendant un bout de chemin, je gardai le silence. Mais j'attaquai de nouveau.

— Mais est-ce que tout le monde est pauvre comme nous ?

— Tout le monde n'est pas pauvre comme nous. Il y a les riches et il y a les pauvres. Mais nous, nous sommes nés pauvres.

— Et c'est le Seigneur et son père qui l'ont voulu, que nous naissions pauvres ?

— Bien sûr que c'est eux qui l'ont voulu.

— Mais tout le monde dit que le fils de *mastro* Antonio était né pauvre lui aussi. Et maintenant, il est riche : il a une auto, une maison et beaucoup de sous. C'est le Seigneur qui l'a voulu ?

— Bien sûr que c'est le Seigneur qui l'a voulu.

— Et pourquoi veut-il que tant de gens soient pauvres et tant d'autres riches ? Il ne sait donc pas, lui, que les riches ont du bon temps et que les pauvres souffrent ? C'est aussi le Seigneur qui veut qu'aujourd'hui j'aille aux champs ?

— Oh, ce que tu es bavard, ce matin ! Avance, car il est tard ! Tu ne vois pas ? Le soleil est à mi-ciel et, si tu n'allonges pas le pas, jamais nous ne serons à midi à la maison...

SAVERIO STRATI.

La vie littéraire en Italie

La vie littéraire se présente en Italie sous un aspect tout à fait différent de celui qu'on lui connaît en France. Les deux pays qui, en d'autres domaines, se rapprochent de plus en plus sont, dans l'organisation de la vie littéraire comme dans la place qu'on accorde à la littérature dans le monde, encore aux antipodes. En France, tout est concentré à Paris ; en Italie, la littérature vit, depuis toujours, sous le signe de la décentralisation. C'est sa grande force et son attrait ; mais cela pose en même temps des problèmes de tous ordres aux écrivains et aux éditeurs. En France, les uns et les autres peuvent organiser leur travail sans bouger de Paris ; même isolés dans leur retraite d'Auteuil, de l'Ile Saint-Louis ou de Passy, il suffit aux auteurs d'un appel téléphonique pour se concerter.

En Italie, pour rencontrer autant d'écrivains qu'on peut en croiser pendant une journée en se promenant entre Saint-Sulpice et Saint-Thomas d'Aquin, il faut faire le tour de la péninsule, car ils vivent non seulement à Florence, à Rome, Milan, Naples et Venise, mais dans les petites villes du Veneto, de la Toscane et du sud de l'Italie et, un peu partout à la campagne. Cela est vrai aussi pour les éditeurs. La sympathique Neri Pozza, qui aurait l'ardeur combative d'un réformateur, est à Vicence ; Nistri-Lischi à Pise ; Carpena, à qui on doit un important prix de poésie, vit à Sarzana non loin du golfe de Lerici, qui est parmi les plus beaux de toute la côte méditerranéenne, et le courageux Salvatore Sciascia, à Caltanisetta au centre de la Sicile.

Milan et Florence restent toutefois les deux fiefs de l'édition, suivis par Turin, Bologne et Naples. On s'excuse de ces précisions qui font penser à un cours de géographie, mais si on néglige cet aspect régional de la vie littéraire en Italie, on n'arrive pas à comprendre certains caractères de notre littérature. Editeurs et auteurs se déplacent avec facilité et sans arrêt, non seulement pour se rencontrer, mais aussi pour être présents aux très nombreux prix littéraires qui se donnent de préférence entre les mois de mai et d'octobre un peu partout dans la péninsule, en commençant par la vallée d'Aoste et en finissant par Lecce, la capitale du baroque, presque à la pointe du talon.

On observe le même phénomène pour ce qui est des revues. Une des plus sérieuses paraît à Lucugnano, dans le lointain Salento, entre la mer Adriatique et la mer Ionienne, le pays où l'on compte les oliviers les plus beaux et les plus anciens. La

revue s'appelle d'ailleurs « *L'Albero* ». « *Letteratura* », qu'Alessandro Bonsanti continue à diriger depuis vingt ans avec tact et bon goût, paraît à Florence ; « *Nuovi Argomenti* » et « *Tempo Presente* », deux périodiques fort intéressants, où la littérature se voit toutefois souvent submergée par la politique, paraissent à Rome, comme « *Prospettive Meridionali* », consacrée à l'étude des nombreux problèmes qui concernent l'Italie du Sud.

Nous pourrions nourrir cette liste et, du nord au sud, trouver dans chaque région de l'Italie, dans chaque ville grande ou petite, des écrivains, des éditeurs animant la vie littéraire. Ce qui importe le plus, c'est de bien voir que chaque province a son caractère spécifique. Il est indéniable que c'est une source de richesse et de diversité, mais il est vrai aussi que cette dispersion est une cause de faiblesse. L'effort, admirable en soi, que font Ferolamo Comi à Lucugnano, Sciascia à Caltanisetta, Neri Pozza à Vicence, Gino Scarpa à Trevise, et tant d'autres en Toscane, à Milan et à Rome, risque de se perdre faute de soutien durable. Une revue de jeunes, courageuse et non-conformiste, est née récemment à Milan sous la direction de Alessandro Mosotti, « *La Parrucca* ». Ses débuts ont été très prometteurs, mais pourra-t-elle durer et se développer ?

C'est le problème qui se pose pour toutes les entreprises littéraires en Italie. Le manque d'unité, d'effort commun, constitue à la longue un obstacle contre lequel viennent se heurter tant de généreux espoirs. Rome et Milan affectent souvent de s'ignorer mutuellement. C'est à Rome qu'habite le plus grand nombre d'écrivains ; à Rome qu'on imprime le seul grand hebdomadaire exclusivement littéraire et artistique, « *La Fiera Letteraria* » ; à Rome qu'on donne au début de l'été un des deux grands prix littéraires de l'année, le Premio Strega, auquel participent par vote trois cent cinquante personnes appartenant au milieu des lettres et recrutées par Maria Bellonci, dont le nom est connu en France pour ses biographies historiques.

C'est à Milan et à Florence toutefois qu'on trouve groupés les éditeurs les plus importants, ainsi que les organes de la grande presse quotidienne et hebdomadaire. Or il est connu qu'en Italie les tirages, sauf quelques exceptions, ne permettent pas aux écrivains de vivre du revenu de leurs livres. Tous ont donc un second métier : ils écrivent dans les journaux ; collaborent à la radio ; travaillent pour le cinéma et dans les grandes maisons d'édition ou encore sont dans l'enseignement. Les liens avec Florence et Milan pour les uns, avec Rome pour les autres, sont multiples et continus. Voilà pourquoi, tout en restant fortement attachés à leur ville ou leur région, les écrivains italiens se voient contraints de voyager tout le temps.

D'ailleurs ils le font avec plaisir, car l'Italien en général n'aime

pas rester longtemps à la même place, il a la bougeotte, voit volontiers du pays. Il n'y a que les sénateurs, en Italie, à ne pas le savoir. Ce sont eux qui ont refusé d'accorder au syndicat des écrivains des réductions sur les chemins de fer, en arguant que les auteurs devaient faire appel à leur fantaisie et n'avaient aucun besoin de voyager. Cela ne doit pas étonner : depuis cinquante ans au moins les hommes politiques pris dans leur ensemble ignorent la littérature. Le mot d'ordre du fascisme : « *basta colla letteratura* », est malheureusement encore appliqué par nombre d'hommes politiques appartenant à toutes les nuances de l'arc-en-ciel démocratique. Il y a, bien entendu, d'heureuses exceptions, et c'est grâce à ces dernières, parmi lesquelles il faut compter le président de la République, M. Giovanni Gronchi, que le gouvernement italien a décidé cette année de s'intéresser plus activement au sort du livre et de ses auteurs, en se rendant compte enfin que dans l'état actuel des choses, la littérature est beaucoup plus importante pour le rayonnement de l'Italie dans le monde que nombre d'autres activités, comme le sport, le cinéma ou le telequiz, auxquelles la grande presse italienne accorde de préférence toute son attention.

Au printemps eurent lieu, dans les principales villes de l'Italie, des journées du livre, pendant lesquelles on a organisé des rencontres entre plusieurs auteurs — présentés par des critiques — et un public intéressé qui pouvait leur poser des questions et établir avec eux un contact personnel. A Paris on est habitué à ces choses ; du début octobre à la moitié du mois de juillet, les réunions littéraires de tous ordres se suivent sans arrêt. En Italie, les écrivains vivent plutôt isolés ; non seulement les hommes politiques, mais aussi bien la société de Rome, de Milan et d'ailleurs affecte de les ignorer. Pendant longtemps la tendance générale pouvait être résumée dans une phrase : « *en Italie, tout le monde écrit et personne ne lit* ». En effet, comparé avec les autres pays, le nombre des écrivains en Italie est très élevé, et le nombre des lecteurs révélé par les tirages, très limité.

Ces derniers temps on a pu constater une légère amélioration dans l'intérêt général des Italiens pour la littérature contemporaine. Il faut reconnaître aussi que l'Italien est un grand lecteur de journaux, quotidiens et hebdomadaires. Le fascisme méprisait la littérature, l'antifascisme de l'après-guerre a suivi son exemple. L'Italie de 1957 semble toutefois avoir dépassé cette crise, due à un complexe d'infériorité, à l'origine duquel on trouve souvent des ambitions littéraires déçues. Il serait étonnant de voir la quantité d'hommes qui ont joué ou jouent un rôle important dans la vie politique ou le journalisme, dont l'ambition première a été de devenir des romanciers, des poètes, des essayistes de renom. De leur échec, ils ont tiré un sentiment

de rancune contre la littérature contemporaine, surtout quand, dans la politique ou dans la presse, ils ont pu réussir brillamment. Jalousement, ils refusent d'admettre qu'à l'étranger, les noms de nos meilleurs écrivains sont beaucoup plus connus que les leurs.

Le cinéma a eu son moment de gloire. Nous serons les derniers à nier ce que le rayonnement de l'Italie à l'étranger doit à Vittorio de Sica, Renato Castellani, Alberto Lattuada, Roberto Rossellini, Federico Fellini, Cesare Zavattini. Les succès cinématographiques s'obtiennent vite, mais passent aussi vite. Depuis deux ans au moins le cinéma italien est en crise, et à l'étranger ses actions sont décidément en baisse. Plus lente dans ses effets, plus difficile à obtenir, la renommée littéraire est plus sûre et plus durable. Or à l'étranger l'intérêt pour les lettres italiennes est actuellement en hausse. Les préférences varient de pays à pays. En France, Ignazio Silone, Curzio Malaparte, Alberto Moravia, Guido Piovene, Mario Soldati, P. A. Quarantotti Gambini, Cesare Pavese, Dino Buzzati, Elio Vittorini, réunissent le plus de suffrages. Ailleurs, Aldo Palazzeschi, Riccardo Bacchelli, Corrado Alvaro, G. B. Angioletti, Vitaliano Brancati, Ennio Flaiano, remportent la palme.

Les poètes ont beaucoup plus de difficulté à se faire connaître : les noms de Giuseppe Ungaretti et Eugenio Montale sont toutefois toujours cités parmi les plus grands que l'Europe compte aujourd'hui. L'Italie réunit aussi un nombre considérable d'auteurs féminins. Parmi elles il y en a au moins deux : Gianna Manzini et Elsa Morante, dont l'originalité et le talent méritent la plus grande attention. Le lecteur français va les connaître bientôt, il appréciera aussi Anna Banti et Fausta Terni Cialante, dont Emilio Cecchi, le prince de la critique italienne, a dit le plus grand bien.

Et puis il y a les jeunes, ceux qui se sont affirmés les dernières années, tels Vasco Pratolini, Carlo Bernari, Michele Prisco, Guglielmo Petroni, Mario Tobino, Goffredo Parise, Giorgio Bassani et les nouveaux venus, très nombreux et très divers, comme orientation, dont, après un premier livre, le nom commence à être prononcé en Italie sans pouvoir encore percer à l'étranger. En contraste avec les prévisions sportives, toujours optimistes, les augures littéraires sont enclins au pessimisme. Pour des raisons qu'il serait trop long de développer ici, nous sommes presque toujours des *laudatores temporis acti*. A l'égard des lettres italiennes, en 1957, il nous semble qu'on peut malgré tout risquer une prévision positive. Le bilan du présent est encourageant, l'avenir s'annonce plein de promesses. « *Se son rose fioriranno.* »

GIACOMO ANTONINI.

Musée et Pèlerinage

Le musée des mamans

Le palais du musée de Capoue semblait endormi. Derrière les vitres des grandes fenêtres, on voyait, soigneusement clos, les volets roussâtres. Fermé le grand portail vert, encadré dans une espèce de baldaquin de trône ou de courtine d'alcôve en pierre sculptée, à dentelles et volants somptueux et baroques. C'était un jour de semaine, et tard dans l'après-midi. On frappa avec d'autant plus d'insistance que plus faible était la conviction que quelqu'un viendrait nous ouvrir. Et à force de frapper et de frapper, finalement on vit s'entr'ouvrir un volet au premier étage : et quelques instants après on entendit de l'autre côté du porche tout un remue-ménage compliqué de clés et de verrous.

Dans l'atrium, il y avait de nobles restes romains : cippes funéraires, tronçons de statues, sarcophages et pierres commémoratives. Il en allait de même dans les premiers corridors. Jusqu'à ce qu'on arrivât où il nous importait de parvenir : deux grandes salles du rez-de-chaussée, peuplées de formes grises adossées aux murs et aux piliers. Il me vint aussitôt à l'esprit que la population italienne s'était accrue de deux millions d'âmes durant le dernier lustre. En considération de ce seul fait, le sévère musée de Capoue mériterait déjà beaucoup plus que sa renommée strictement érudite et archéologique. Vous pouvez en effet parcourir la péninsule en long et en large autant que bon vous semble, nulle part ailleurs vous ne trouverez une célébration de la maternité plus sincère, plus solennelle, plus italique.

Il régnait dans ces longues salles une lumière dans laquelle tremblotait le pressentiment du crépuscule. Et il y avait là cette impression de repos surnaturel qui est comme l'aura de la vie minérale. De taille différente, les statues étaient assises tout autour des murs. Chacune d'elles avait été sculptée dans un cube de tuf. Même les plus petites, par leurs proportions carrées et leur modelé sommaire, affectaient je ne sais quoi d'énorme et de monumental. Les surfaces du tuf, rugueuses et criblées de trous rappelaient les murs des grottes où, dans ces campagnes, on conserve le vin qui imprègne la roche de ses fragances.

Toutes les statues, avec quelques variantes, représentaient le

même sujet : une femme assise, presque encastrée dans un siège bas, comme ceux sur lesquels, pour allaiter plus commodément, trônent les nourrices. D'après ce qu'on pouvait comprendre, la femme n'était plus tout à fait jeune. Son corps florissant était roulé en des vêtements qui se fronçaient sur la poitrine, retombant autour des jambes en plis faciles mais sans monotonie. Son visage tranquille attendait sous une chevelure volumineuse. Les bras de la bergère étaient plutôt élevés. Et les bras de la femme, posés sur ceux-ci, venaient à se trouver de la sorte un peu au-dessous des épaules, accentuant comme je l'ai dit, une disposition cubique de toute la figure.

Parfois la femme avait sur son bras un seul enfant, et quelques exemplaires la montraient lui donnant le sein. D'autres fois les poupons étaient deux, couchés symétriquement un sur chaque bras. Mais en d'autres cas, on arrivait à douze rejetons qui, dans leurs langes serrés, semblaient des chrysalides fuselées, disposées en éventail ou comme les bananes d'un régime. Six d'un côté sur le dos ; et c'étaient les enfants vivants. Six de l'autre, sur le ventre, et c'étaient les morts. Dans une grande statue seulement, la progéniture innombrable était indiquée par une stylisation qui faisait songer aux zones d'animaux, de sphinx et de coquilles, aux colliers de mamelles d'abeilles et de glandes qui décorent les hermès de la Diane d'Ephèse, ou à cette mêlée de têtes et d'ailes de chérubins qui se chevauche autour du Christ en gloire, dans les peintures médiévales. L'artiste avait à peine esquissé les formes des petits corps sveltes et vifs comme des poissons. Et la masse de la génératrice paraissait immergée dans les flots d'une mer qui grouillerait d'embryons impatients de vivre. Elle semblait embobelinée dans un tourbillon d'ailes planant vers l'avenir.

C'était le seul moment dans lequel on sentait, ou croyait sentir, une intention abstraite et symbolique ; pour autant que la mentalité moderne peut adhérer aux idéologies d'une très ancienne et opaque civilisation comme l'osque.

Pratiquement, toutes ces statues étaient des ex-votos de braves femmes : enceintes, accouchées ou qui imploraient de le devenir. Et comme fréquemment il advient dans les ex-voto, ces figures empruntaient, avec des adaptations déterminées pour chaque cas particulier, l'aspect de la divinité maternelle : la *Mater Matuta* de qui l'on implorait le don de la génération.

Dans tout le cours de l'histoire de l'art, on trouve d'étonnantes célébrations de la fécondité et de la maternité. Pourtant, je dois dire une chose qui semblera grossière, barbare, (et qui au fond, ne l'est pas). Ces grandes salles, bondées de nourrices, de femmes grosses, de mamans l'une à côté de l'autre, à perte de vue comme

dans un couloir, me firent cette impression précisément parce que l'art, j'entends l'Art noble, y entrait le moins possible, ou même pas du tout.

Et Dieu sait si j'ai toujours été et espère rester fanatique des Grecs et des classiques. Si je me suis enivré d'orgueil à penser et à me redire que notre Renaissance a laissé en arrière, et à quelle distance, l'art de tout le reste de la Chrétienté. Mais avec ces mamans de Capoue, les Grecs n'avaient rien de commun. Et les Madones et les Mères de nos grands artistes, glorieuses ou dolentes, suaves ou superbes, m'apparaissaient, en comparaison, trop individuelles, rattachées au goût de tel ou tel maître, ombrées ou éclairées par un détail fugace de son émotion. Les signes de la volonté, de la culture, du style, nous distraient de la chose représentée ; et l'artiste se voit plus que la maman.

Ici, au contraire, c'était comme si la fertile substance terrestre, pétrie de temps, brassée par les saisons, gonflée de germes, s'était d'elle-même soulevée, dans une fermentation de membrures puissantes, en physionomies au sourire vague, voilé. Ou comme lorsque dans une roche brûlée par les gelées et par le soleil, dans un massif fendu par les tremblements de terre, léché par les torrents, il nous semble distinguer l'ombre d'un visage, l'expression d'un regard. En vérité ces simulacres étaient dignes de s'asseoir aux sources d'une race. Les forces aveugles de la nature y aboutissaient aux apparences humaines, comme si elles n'avaient pas eu besoin de l'humaine médiation : en traits mystérieux comme les apparitions des rêves, comme les paroles des devins, les signes des horoscopes et les prophéties qu'on lit dans les étoiles.

Mais en même temps que les signes fatidiques, tout dans ces aspects respirait une réalité commune et familière ; tout était pénétré d'une odeur de sens et d'une vigueur fermentante comme le moût. Peu à peu il en naissait une image nombreuse, très lointaine, mythique à la fois et présente. J'entendais ce bruissement que l'on perçoit aux alentours des bergeries, interrompu de temps à autre par des vagissements et des bêlements ; et dans l'air il y a l'odeur forte du lait et du caillé. Les pierres semblaient chaudes et tuméfiées, comme s'il s'en dégageait un arôme de pain à l'instant même sorti du four. Je sentais l'agglomération patiente et l'écoulement d'un temps plein de graines et de maturations ; comme si la substance de ces figures était une chair de fruits à la pulpe succulente, qui lentement s'adoucit et se fend. Et les fruits n'étaient pas des fruits ; mais des girons et des seins débordants de force vitale.

La joie de l'amour, la peine et l'orgueil de créer ne s'étaient jamais, à mes yeux, matérialisés en des formes d'une sensualité aussi élevée, aussi chaste, aussi à nous. Les femmes étaient là,

chacune auprès d'une source au faible égouttement. Et de ce murmure d'eaux et de ruissellements, confus comme les mots balbutiés par l'amour, de ces veines et de ces filets se composait l'unanime cataracte, le grondement d'un fleuve immense, aux tourbillons profonds, qui roule à travers les siècles, infini.

***

Un pèlerinage.

Parmi les monts Simbruni, Vallepietra est située à la cime d'un rocher, près des sources du Simbrivio. Des lieux plats d'Arcinazzo on y arrive en trois heures de cheval. Arcinazzo était tout entier un parc d'automobiles, de mulets et de chevaux.

Dans un petit marché improvisé avec ses tentes de toiles tendues entre les charrettes, il y avait des pyramides de cédrats d'un jaune encore acerbe, des sacs de caroubes et de châtaignes sèches ; de la limonade, de la bière, des lupins salés. Et les marchands ambulants annonçaient à la criée le « Livret double de cinquante cantiques religieux populaires, avec la Plainte des vieilles filles que l'on chante dans la loggia de la Très Sainte Trinité ».

Sous le couvert de chênes et des sureaux, l'eau du Simbrivio a la couleur et la furie des eaux de névé. De son gel l'air de la vallée s'emperle comme un verre à boire. Aux haltes sur le bord de l'eau on aperçoit les premiers pèlerins de retour du sanctuaire de la Trinité. Il était midi. Les hommes avaient appuyé leurs bâtons aux troncs des arbres et menaient boire les mulets. Assises sur l'herbe, les femmes dégaînaient les couteaux et dans les meules de pain taillaient de longues tranches.

Les compagnies qui vont au sanctuaire et celles qui en reviennent après trois jours de marche et de bivouacs, se rencontrent en chemin comme des fourmis sur un mur. Quelques-unes étaient fort nombreuses, aguerries. En tête, la bannière déployée entre les massiers ; le capitaine et ses adjoints, comme des chiens de berger, maintenaient l'ordre en courant le long de la colonne ; en dernier lieu venait le ravitaillement. Mais d'autres groupes allaient à la débandade et faisaient piètre figure. On en rencontra un si pauvre qu'il n'avait pas même de bannière. La femme qui frayait le chemin portait appuyée à sa poitrine, dans un cadre sous verre, un chromo de la Trinité. Pour seul massier, un jeune garçon marchait à côté d'elle brandissant une gaule avec au bout quelques fleurs en papier. Il tenait le front appuyé à cette hampe, comme les anges porte-candélabres. Il était frisé comme un angelot, et non moins triste.

Tournant le dos au fleuve, les maisons de Vallepietra s'allongent comme des tours. Des tours qui au lieu de monter descendent

toujours davantage, essayant de se cramponner à quelque chose de solide, comme des gens qui descendent à reculons et, du pied, tâtent les marches. A certains moments le hameau donne aussi de loin l'idée d'un orgue avec tous ses tuyaux. Mais une fois entrés, les rues font des sauts et se courent après jusque sur les toits. On se cogne la tête aux architraves. Et de la rue on serre la main à ceux qui sont aux fenêtres des derniers étages.

C'est un pays fait comme un vieux meuble, à cent guichets et tiroirs secrets ; poli comme un bahut ou comme un violon. Les pierres des seuils, des murs, à force d'usage et de contacts, sont devenus vivantes. Au toucher, elles font plutôt une impression de chair que de minéral. On comprend qu'elles sentent et qu'elles savent tout. Et en les regardant à la loupe on lirait sur leur peau rugueuse des histoires d'amour, de travaux, de péchés, de naissances, de morts que le temps y a gravés comme avec une pointe d'aiguille. Où les rues se pressent autour de l'église, vers le sommet de la roche, les portes en ogive et les hautes voûtes sonores et pleines d'échos font penser à un fortin. Mais au-dessus d'un arceau, passage obligatoire pour les bandes de pèlerins, était suspendue comme à la tête d'un lit, une petite croix de cire blanche.

La place de l'église est un triangle de tout au plus de six ou sept mètres de longueur ; et il y a suffisamment d'espace pour les marches du temple, les débouchés des trois rues et les sorties du bureau de poste et de plusieurs locaux. En deux jours et deux nuits passèrent par cet entonnoir des dizaines de milliers de personnes : quelque chose comme deux corps d'armée. Dans ce cadre si étroit la moindre particularité prenait du relief, se composait comme un dessin, formait tableau. Chaque centimètre d'espace était sensible et trouvait son explication. Car l'erreur contemporaine est cette ambition qui porte au grandiose incertain et sans mesure, où tout reste hasardeux et désaxé. Mais ici, dans cette rigueur antique, toute chose se pliait à l'harmonie et à la symétrie, en nouant des rapports précis et piquants autant qu'imprévus.

Les compagnies montaient, s'agenouillaient sur les marches et entraient dans l'église, toujours en chantant. Sur les bannières, avec le nom du pays d'origine, figurait toujours la même représentation de la Trinité, sous forme de trois Christ assis. Il y avait là des petits propriétaires, paysans dégrossis. Des fermiers et des marchands ambulants, quelques-uns même avec leur stylo sortant de la poche du veston. Et des gens de pays arriérés et solitaires : des cortèges de canéphores, de maigres faunes, d'indomptables sibylles chargées d'ans. Tous avaient les yeux sur le petit recueil de cinquante cantiques. Et tous portaient une même décoration : la cocarde aux trois Christ.

Mais si quelques-uns se contentaient d'une ou deux cocardes la plupart en étaient littéralement constellés. Et une autre diversité venait de la façon de l'attacher : liées à un nœud de ruban, enfilées comme les grains d'un collier, s'égouttant du bec d'une colombe d'étain, piquées sur un pampre couleur d'émeraude. Un fabricant avait fait de bonnes affaires en vendant une épingle en forme de lézard ; et le lézard portait à la bouche la Trinité.

Les compagnies de retour du sanctuaire apparaissaient, comme il est d'usage, ornées de verdure et de fleurs ; en majeure partie des fleurs artificielles, de formes monstrueuses aux tons éclatants d'aniline. Entre des bouquets de ces orchidées et de ces tulipes, trônait sur les feutres des hommes un scapulaire, ou quelque autre emblème de la Trinité ; et souvent l'architecture se complétait de deux éventails chinois, tricolores, un de chaque côté, comme les ailerons d'un casque.

Chez les jeunes filles et chez les femmes il y avait en revanche une grâce sévère, sans bizarres divagations. Et si nombreux étaient les sarments, les vrilles qu'elles portaient que cela faisait une lumière glauque et tremblotante, comme sous une treille en marche ; et sous cette lumière courait l'or. Certaines, sur les chignons de leurs cheveux roux, avaient une légère guirlande en fleurs de cire ou de verre ; ou bien la corne d'un petit mouchoir blanc brodé. Le blanc donnait de la chaleur à la richesse de leur carnation et des cheveux. Leurs bouches étaient doucement ouvertes pour le chant. Et les creux d'ombre, dans cette cohue, brillaient de pupilles et de dents.

Avec une égale ferveur chantaient les gars, même avec un stylographe en poche et des lunettes noires. Je me serais moins étonné si, de cet élan tout charnel, ils avaient changé le Christ ou Marie en créatures comme nous, encore que d'une espèce divine. Mais dans les paroles de leur cantique ils touchaient un des points les plus ardus de la théologie : le mystère des Trois Personnes « toutes les trois d'une facture — toutes les trois d'une mesure — et d'une puissance identique ».

Gens positifs, matériels, pointilleux, attachés au petit sous qui fait la lire, il n'aurait pas été plus extraordinaire de les entendre beugler : « Vive l'idée pure » ou « Vive l'identité de l'Histoire et de la Philosophie ». Mais l'hymne rebondissait au sol, reprenait corps, célébrant le miracle des bœufs qui tombèrent parmi les ravins où surgit le sanctuaire :

Due bovi in tanta altezza
Son caduti sopra i sassi.
Riprendendo i loro passi
Si rimisero a pascolar. (1)

La théologie redevenait une peinture simple et solide. Sur le vert de la vallée, ces bœufs blancs qui font la culbute. Aux étroites fenêtres, sur les parapets, agenouillé par terre, le peuple qui vénère le prodige. Et maintenant que j'y songeais, ces couleurs, elles aussi jaunâtres, tirant sur le vert, des corsages et des jupes et la cannelure des plis et les airs des visages étaient les mêmes que dans les vieux tableaux votifs. Les lunettes à verre fumé n'y détonnaient pas elles non plus.

En attendant, la compagnie était entrée à l'église. Et devant le maître-autel le chant se brisa ; il se perdait en ruisselets et en murmures, en plaintes et en grognements qui semblaient presque fauves. Je ne vis aucune de ces ostentations forcenées tant de fois décrites en ces pèlerinages. Mais la supplication élevait un tel gémissement, rendu avec de tels accents, que l'esprit se retirait comme devant une révélation trop intime. On eût dit que ces gens s'arrachaient de la peau leurs vêtements et restaient nus. Par intervalles réguliers, ils se calmaient un peu. Alors, comme sur un ordre, jaillissaient une acclamation d'enfants. Les enfants n'ont point de grâces personnelles à demander. Ils se bornaient à faire chorus, criant tous ensemble comme si on les égorgeait : «Vive la Très Sainte Trinité ».

Les cris et les psalmodies, dans la succession des pèlerinages avaient toute la journée retenti parmi les rochers et le grondement des eaux. Ils augmentèrent à la tombée de la nuit ; car la plus grande affluence était pour le lendemain matin quand les vingt vieilles filles, sur la loggia du sanctuaire, devaient chanter leur « complainte ». Ceux qui n'étaient pas encore partis de Villapietra emplissaient de mouvement la place du marché pareille à la cour d'une ferme aux grands murs épais. Ils faisaient leurs provisions. Ils s'appelaient entre la rue et la fenêtre. Le marché et les rues se faisaient de plus en plus obscurs. Et quand les gens passaient dans les chambres éclairées et gesticulaient sur les balcons, des ombres bondissaient et se croisaient sur les murs comme aux reflets d'un incendie.

Sur les seuils des maisons, au moment de partir, d'étranges rites se déroulaient. Deux jeunes filles, ou un petit garçon et une fillette, joignant leurs fronts, se posaient la main sur l'épaule ou de leurs doigts esquissaient dans l'air de légers signes ailés. Ils reculaient d'un pas sans cesser de se regarder et de chuchoter. Ils traçaient plus haut un signe de croix. Promesses, pactes de parrainage ou d'amour.

Très haut, presque au sommet de la montagne, on apercevait un ruban d'une phosphorescence dorée, un fourmillement de

(1) Deux bœufs de ces hauteurs / Sont tombé sur les roches / Reprenant leur allure / Se remirent à paître.

lumière aux tons de corail : c'étaient les feux des groupes qui passaient la nuit devant le sanctuaire. Un roulement de tambour arrivait de quelque procession lointaine, et l'on eût dit que s'éboulaient parmi les ravins,

les masses de ces grands bœufs de pierre.

Mais quelques heures plus tard, quand les dernières compagnies eurent disparu au fond des gorges, il y avait dans la vallée ce silence sinistre qui précède l'aube ; excepté dans les bois, par instants, des voix de rossignols, dures et détachées, comme les coups d'un plectre. Et l'on arriva sous le rebord qui, près du sommet de la montagne, court au pied d'une paroi de roches aux tons de rouille, à l'intérieur desquelles il y a la grotte du sanctuaire. Toute cette multitude s'empilait sur le rebord, et la pente s'élevait si abrupte qu'on ne voyait personne. Mais on percevait de plus en plus fort une rumeur confuse, un bourdonnement de ruche ; et à la monotonie de ce cantique et aux vivats, les roches faisaient une caisse de résonance d'un effet prodigieux. Un docte ecclésiastique m'informa que la grotte fut jadis le siège de cultes païens, et que l'on y trouve quantité de monnaies, oboles de très anciens dévots. Un moine de Subiaco, sur une paroi de la caverne, a peint l'image de la Trinité. Autant que je pus en juger à travers les barreaux de la grille et la fumée des petites torches, l'image est dans le style des fresques sublacensiennes, aux environs du neuvième ou dixième siècle, rappelant un peu la manière copte. Montant par un escalier extérieur, les gens faisaient le tour de la grotte, tout en frottant, par dévotion, leurs mains aux anfractuosités des murs et ils s'éloignaient par un autre escalier. Entre les paliers des deux escaliers, se trouve, surmontée d'un tympan triangulaire, la loggia des « Lamentations ».

Le terre-plein devant la loggia était bondé de fidèles et hérissé de gaules fleuries et de bamières. Il y avait des baraques où l'on vendait cierges, scapulaires, fleurs artificielles, petites images de la Trinité, couteaux, cravates, épingles à cheveux, jarretières et savonnettes. Avec une odeur prononcée de résine fumaient les derniers bivouacs. Je ne sais comment pareille foule pouvait tenir sur ce bord sans rouler dans l'abîme ; surtout quand, le moment venu des (lamentations) tous cherchaient à s'assurer une bonne place. A de petits autels en plein air on célébrait la messe et des centaines de personnes communiaient. Et le concours eucharistique était si fervent, si empressé, que les carabiniers n'arrivaient pas à le régler.

Le titre de vieille fille (zitella) et le privilège de chanter la « Plainte » sont héréditaires dans les familles de Vallepietra. Mais

quelques-unes de ces vieilles filles ont un mari : ce qui ne gâte rien. Elles arrivèrent en procession, tout de blanc voilées, hormis celle qui faisait la Madone des Douleurs. Elles portaient la Croix, la Lance, les Verges, la Colonne, la Couronne d'épines, le brancard avec le Christ mort. Elles montèrent jusqu'à la balustrade et dans le plus profond silence commencèrent au moment où se levait le soleil.

Les versets sont dans le goût pompeux du seizième ou dix-septième siècle, avec quelques crudités peut-être dues à la transcription de marque populaire. La musique est un récitatif oscillant sur trois ou quatre notes ; lequel se ravive de petits trilles quand l'idée se fait plus pathétique ou quand le discours se presse vers une conclusion. Sur les voix incultes et un peu gutturales, mais combien sincères et touchantes, ces trilles faisaient penser aux fioritures d'une clarinette.

Chaque vieille fille disait sa strophe, relative à un des instruments de la Passion. Et toutes ensemble répondaient par une autre strophe, au nom de la foule. Madeleine pleurait en s'adressant au Crucifié :

Eppure ero tua amante, e tu mio sposo
Qual mio peccato ha sciolto il nostro amore ?
Giacchè non mi dà morte il mio dolore,
Regina di dolor, fà le vendette.
Se per me giace morte in innocente,
Ora uccidimi tu, Madre dolente...

La Madone répliquait :

Ferma, raffrena la tua doglia ardente.
Accetta, Maddalena, il mio consiglio.
Io sola piangeredevo amaramente... (1)

Le baroquisme des idées, la courtoisie ornée des contrastes, un je ne sais quoi de complimenteur dans le délire comme dans une plainte royale de Médée ou de Didon, s'abandonnaient à l'innocence de la musique, et le paysage faisait le reste. Sur les branches des hêtres les oiseaux ne parvenaient plus à rester tranquilles ni silencieux ; et plus loin un âne s'était mis à braire impatient de retourner au logis. Dans cette pastorale chrétienne,

(1) Pourtant j'étais ton amante, et toi mon époux / Quel péché de ma part a détruit notre amour / Et puisque ma douleur ne cause pas ma mort / O reine de douleur recours à la vengeance / Si c'est par moi qu'est mort un innocent / O mère de douleur, tue-moi à présent.

Tais-toi, modère l'ardeur de ton chagrin / Accepte Madeleine de suivre mon conseil / C'est moi seul qui dois pleurer amèrement.

je me sentais comme un rat dans une forme de fromage.

La « Plainte » finie, la montagne se vide en un clin d'œil. Avant que le soleil soit haut, les pèlerins sont repartis dans toutes les directions. D'une telle multitude il ne reste par terre que des coquilles d'œuf et des papiers grasseux. Mais en rejoignant quelque groupe, sur la route du retour, j'ai surpris encore une fois des actes et des rites singuliers. Arrivés à un petit pont ils ramassaient des cailloux et il traversaient le pont en marchant à reculons tout en jetant leurs cailloux dans l'eau pour signifier qu'ils se détachaient définitivement de leurs péchés.

A un gué, une nombreuse compagnie avait fait halte pour aller s'asseoir éparpillée sur les berges. Les bêtes frappaient du sabot et buvaient à grand bruit. J'eus l'impression de quelque chose qui était dans l'air. Et cela y était. Un petit garçon et une petite fille s'étaient penchés au milieu du courant ; à la vue de tout le monde étant donné que personne peut-être ne les observait. Enlacés par le petit doigt, ils tenaient leurs mains droites plongées à l'endroit où l'eau jaillissait le plus fort. Et regardant fixement leurs mains jointes, ils remuaient dans l'eau avec agilité leur doigts qui semblaient des goujons. Et priaient. Ils se relevèrent enfin, gravement, les yeux dans les yeux, obstrués. L'un l'autre ils s'aspergèrent de leur main droite mouillée. Ils se touchèrent du front, firent le signe de la croix. Que le Bon Dieu les prenne au sérieux et les accompagne !

EMILIO CECCHI

(Traduit de l'italien par Jean Chuzeville.)

L'Italie devant l'art moderne

Je ne tenterai pas, bien entendu, d'ébaucher ici une histoire complète de l'art italien de notre époque (puisqu'aussi bien *La Table Ronde* n'est pas une revue d'histoire de l'art et que de nombreuses photographies seraient indispensables). Je voudrais plutôt, en me limitant à la peinture (1), envisager l'attitude de l'Italie envers le fait même de l'art *moderne* ou de la « modernité » de l'art. Si l'on entend par art moderne, dans un sens très large, celui qui a cessé d'utiliser la perspective linéaire, commune à la peinture de la Renaissance et à la peinture Baroque, et qui, d'autre part, s'est affranchi de tout préjugé dans le choix des sujets et du contenu du tableau — pour finalement reléguer au dernier rang ce problème et tendre même à le supprimer — comment le goût italien traditionnel a-t-il réagi devant cette révolution si contraire à ses habitudes ?

Dans quel climat ont travaillé les peintres italiens du XXe siècle ? Quels ont été leurs problèmes, leurs tentatives, leurs réussites ou leurs échecs ? Ont-ils su trouver un public ? Y en-a-t-il un assez nombreux en Italie, et favorable à l'art moderne ?

Pour comprendre l'attitude d'une partie du public italien, et de la critique, à l'égard de l'art moderne, il faut tenir compte de certaines circonstances historiques, de certains facteurs psychologiques, propres à l'Italie, et que les Français perdent souvent de vue. Sans vouloir revenir trop loin en arrière, songeons à l'état de la culture italienne au lendemain du *Risorgimento* et de l'Unité, après une si longue période d'isolement par rapport aux principaux courants intellectuels européens. Ainsi, en peinture, les amateurs (il n'y a pas alors à proprement parler de *public*) ignorent presque tout de ce qui se passe ailleurs, de leur temps : peinture romantique, « pleinairisme », réalisme, débuts de l'Impressionnisme, gravure et dessin satiriques liés au phénomène récent de la grande Presse etc... Jusqu'à quel

(1) La sculpture italienne moderne est fort intéressante, et injustement méconnue en France. Il faut citer avant tout Rosso, Arturo Martini, aujourd'hui disparus, Marino Marini, Manzú, et enfin Consagra, dont les sculptures informelles sont pleines d'audace et d'invention.

point connaissent-ils même les peintures anglaise et française du XVIII[e] ? Certains peintres italiens, bien sûr, sont au courant de ce qui se passe à Paris, y vont (De Nittis, Zandomenighi) et informent leurs amis, appartenant pour la plupart à cette école de paysagistes italiens du XIX[e] siècle qu'on nomme les *Macchiaioli* — littéralement « ceux qui font des taches », (les *tachistes*, déjà!) dont le plus connu est Fattori.

Mais, s'informer, en peinture, c'est avant tout voir, et beaucoup. Or songe-t-on assez qu'encore aujourd'hui, en 1957, le nombre de tableaux non-italiens des XIX[e] et XX[e] siècles visibles en Italie, est fort réduit, pour ne pas dire voisin de zéro ? C'est une impossibilité quasi-matérielle, pour le public, que de se familiariser avec les aspects fondamentaux de l'art moderne. Et quand on sait ce que valent les reproductions en couleurs, on conçoit que l'information des amateurs, et même de certains critiques, apparaisse comme plutôt sommaire, ou du moins très théorique. Combien fait exception un homme comme Egisto Paolo Fabbri qui réunit, dès 1899, une importante collection d'œuvres de Cézanne, œuvres d'ailleurs revendues à l'étranger, après sa mort, vers 1930, dans des conditions assez obscures, sans que les Musées italiens aient fait un geste, semble-t-il, pour les retenir dans la Péninsule. (Nous en avons vu une bonne partie figurer à l'extraordinaire exposition Cézanne d'Aix-en-Provence, puis Zurich, en 1956). (1)

Malgré Soffici et le Futurisme (sur lesquels je reviendrai), la deuxième grande rénovation de la peinture, celle des années 1910, ne fit guère davantage sentir ses effets en Italie. D'ailleurs, une nouvelle période d'isolement culturel relatif allait s'ouvrir avec le fascisme : affirmation réitérée de l'italianité, du *primato degli italiani*, du « cri de la latinité ». Encore aujourd'hui, un certain chauvinisme imprègne souvent la critique italienne, en face d'une syntaxe picturale dont l'essentiel est d'origine étrangère. La décadence, la mort de l'Ecole de Paris sont prédites, constatées d'une façon permanente, au profit d'une succession que se disputent aussitôt âprement Rome, la Toscane et l'Italie du Nord (le provincialisme étant aussi fort en Italie que le nationalisme). Ainsi (un exemple pris au hasard), M. Francesco Arcangeli écrit dans *Paragone* (janvier 1957) :... « *Paris n'est plus la capitale active, ou du moins l'unique capitale active de l'art moderne... S'il était vrai (et cela pourrait l'être) que Buffet est le représentant le plus autorisé de la dernière génération, sa France sent la mort, la mort froide et livide...* » Si cette importance excessive accordée

(1) La collection Fabbri, avant d'être dispersée en Amérique et en Suisse, fut exposée en 1927 dans un sous-sol du Lungarno Accioioli à Florence. L'exposition (une trentaine de tableaux) passa inaperçue.

à Buffet dénote une tendance à la confusion des valeurs, on s'interroge surtout sur ce que certains critiques entendent par Ecole de Paris. Jamais personne n'a soutenu que Paris fût *l'unique* capitale de la peinture moderne. De plus, elle a vu et voit coexister les aspects les plus divers : Bonnard et Léger, de Stael et Balthus, etc... Paris est un milieu, non une Ecole.

Nous touchons ici au cœur du problème : l'atmosphère la plus favorable à l'épanouissement de l'art italien moderne consiste-t-elle à réduire au minimum les contacts avec les autres courants ou à les rechercher ? Qu'importe ici l'Ecole de Paris ou de Tombouctou ? L'important n'est pas l'endroit où sont peints les tableaux, mais qu'ils soient bons ! En fait, les peintres italiens hésitent toujours entre : soit l'isolement total, soit le séjour à l'étranger, soit l'importation presque clandestine d'influences ultra-montaines.

Le séjour à l'étranger est assez fréquent pour constituer une véritable lignée de la peinture italienne du XXe siècle, allant de Modigliani à Magnelli, en passant par Campigli et De Pisis. L'isolement est fécond lorsqu'il répond à une sincère recherche d'originalité (ainsi le cas de Giorgio Morandi), mais paralyse lorsqu'il est repliement douillet au sein d'un confort provincial. On assiste parfois à un va-et-vient entre toutes ces attitudes.

Ainsi, la première « révolution » picturale moderne a été, vers 1910, le Futurisme qui, au milieu de manifestes, de scandales, de provocations qui anticipaient sur *Dada*, révéla à l'Italie une nouvelle manière de peindre. A vrai dire ses origines ne sont pas exclusivement italiennes. (D'ailleurs aucun art, aucun style n'appartient exclusivement à un seul pays, c'est ce que semble toujours oublier notre XXe siècle, si obsédé de nationalisme culturel). Le peintre le plus doué du mouvement Futuriste, Boccioni, connaissait et pratiquait le divisionnisme de Seurat. Vers 1911, les Futuristes — Carrà et Boccioni en particulier, allèrent rejoindre à Paris Marinetti, qui leur fit connaître les Cubistes, et il est probable qu'à ce moment-là, Boccioni « restructura » rapidement, dans un sens cubiste, les toiles divisionnistes qu'il avait apportées d'Italie pour les exposer. Comme Boccioni, Carrà traverse au cours des années suivantes, une période cubiste d'une haute qualité. Le mouvement futuriste semble donc avoir l'avenir devant lui. Or, que se passe-t-il ? Bien sûr, Boccioni est tué en 1916, mais cela ne suffit pas à tout expliquer. Imagine-t-on l'Impressionnisme tout entier arrêté par la mort de Bazille ? D'ailleurs ce n'est pas un accident, mais une rétractation en forme qui fait tourner court le futurisme. Vers 1922, l'un des idéologues de l'Ecole, Soffici, brusquement préconise le renoncement aux errements modernes, le « retour à l'ordre », à Masaccio, à la pureté toscane, à « l'humanisme ».

Or Soffici avait joué, au début du siècle, le rôle, au contraire, d'éveilleur des esprits. Les articles qu'il envoyait de Paris vers 1905 — l'un d'eux en particulier où il déclarait : « *Un seul dessin de Van Gogh vaut mieux que toute la peinture italienne du* XIXe *siècle !* » — avaient été le point de départ d'une nouvelle appréciation des valeurs. Mais quinze ans plus tard, sous le couvert du « retour à Masaccio », ce que Soffici favorise, en réalité, c'est le retour à un académisme plus ou moins voilé et à un provincialisme soucieux principalement de ne pas penser et d'éviter les confrontations avec d'autres formes d'art. A partir de ce moment, Carrà, qui, après sa période cubiste, avait rencontré de Chirico et découvert avec lui la peinture « métaphysique » (à noter qu'en Italie, les œuvres « métaphysiques » de Carrà sont considérées comme supérieures à celles dues à de Chirico), Carrà commence à peindre de moins bons tableaux. Quant à Marinetti, devenu le poète officiel du fascisme, il recommande chaudement aux peintres la représentation de l'aviation de bombardement en plein vol, art pour lequel on crée un terme spécial : *l'aeropittura.* (1)

Une interruption, une baisse soudaine de la qualité, se produira également on le sait, dans la production de Chirico. Giorgio de Chirico avait débuté à Munich, où l'œuvre de Bœklin, notamment, l'avait fortement impressionné ; puis il s'était rendu à Paris, où Apollinaire et Picasso l'avaient remarqué et encouragé. Il se trouva mobilisé pendant la guerre à Ferrare, « ville métaphysique », en compagnie de de Pisis et de Carrà, et crée avec eux cette « peinture métaphysique » qui marquera également les débuts de Campigli et de Morandi. Mais après les quelques toiles métaphysiques qui le rendirent célèbre, de Chirico se met, lui aussi, à vitupérer contre « l'art moderne », la décadence, la non-italianité, et à faire de mauvais tableaux. Toutes ces faillites esthétiques coïncident, d'une façon frappante, avec les débuts du fascisme. Tout se passe comme si la philosophie de l'art, la pensée théorique, le désir de rattacher le peintre (et la littérature aussi) à des entités historiques et géographiques, à la conscience italienne considérée comme une réalité surnaturelle et permanente, s'avéraient fatales à la création dans la Péninsule. La critique italienne définit des « courants », des « tendances » avant de connaître des œuvres. Elle incorpore à de vastes synthèses historiques des tableaux dont parfois elle ignorait l'existence une année auparavant. Elle croit que ses théories vont inspirer ses peintres. Rome, La Toscane, la Plaine

(1) Le Futurisme devient l'Ecole privilégiée et protégée du Fascisme, grâce à la sympathie, notamment, de Margherita Sarfatti, la maîtresse de Mussolini. On cherche un style « Novecento » (comme on dit Quattrocento). Résultats décevants ou affreux.

du Pô sont revêtues de vertus particulières. On dirait que les artistes vont sortir du sol comme des artichauts, à partir de la semence préalablement enfouie par les vaticinations des théoriciens. Toute une école de critiques issus de Croce, mais qui n'ont ni sa compétence ni sa clarté, — tout en ayant son abondance —, foisonne de vues historico-mondiales, géo-cosmiques, brassant des millénaires de culture et de civilisation, dans un style fait à la fois de pédantisme et de préciosité, à la manière de la *Weltanschauung* spenglerienne et du prophétisme germanique des années vingt.

En fait, pendant l'entre-deux-guerres, les peintres italiens les plus originaux sont ceux qui ne se soucient ni de philosophie ni des frontières. Le plus brillant d'entre eux, de Pisis, séjourne longuement (comme Campigli) à Paris, où à travers l'influence de Matisse et de Dufy, il trouve son style personnel. Le plus profond d'entre eux, Morandi, s'enferme au contraire à Bologne, où il élabore cette peinture méditative, ces natures mortes d'une finesse extrême, d'une subtilité de matière et d'une perfection de composition longuement étudiées, qui font penser à Chardin ou à Braque. Giorgio Morandi, aujourd'hui âgé de plus de soixante ans, est un des plus grands peintres européens de notre époque. Son œuvre, d'une poésie intime et contenue, qui rappelle par certaines qualités celle de Jacques Villon, n'a pas la célébrité que devrait lui valoir une qualité picturale qui est du premier ordre. Il est regrettable, et même scandaleux qu'aucune exposition Morandi n'ait jamais eu lieu à Paris. (1)

***

Ne m'étant pas engagé à tracer une image complète de la peinture italienne d'aujourd'hui, et me limitant à des exemples, je ne voudrais pas entrer dans le détail des mouvements et des tendances de l'après-guerre. Il faut cependant signaler qu'en Italie le « réalisme socialiste » a eu des représentants beaucoup plus brillants qu'en France, et a joué un rôle *effectif* dans l'art italien récent — (alors qu'en France il n'a jamais été qu'un thème rhétorique), et cela, grâce à la vigoureuse personnalité de Renato Guttuso. Personnellement, j'aime médiocrement la peinture de Guttuso. Je trouve son style assez extérieur, et ses dernières productions faibles, même du point de vue de l'exécution. Mais c'est indiscutablement un dessinateur doué, et une personnalité énergique.

Gutttuso règne à Rome. Au nord des Appennins, à Bologne,

(1) Il est difficile de voir des Morandi même en Italie. La plupart se trouvent dans des collections privées milanaises. Les plus beaux sont ceux de la collection Vitali.

à Milan, à Turin, le climat est beaucoup moins favorable au néo-réalisme. D'une façon générale, l'Italie du nord (surtout Milan), s'ouvre beaucoup plus aux courants les plus récents de la peinture. C'est à Milan que se trouvent les collections privées les plus riches en œuvres du XXe siècle (italiennes et étrangères), et les marchands qui ont le plus de contacts internationaux. La ville de Milan organise d'importantes expositions de peinture moderne, et Venise, toute proche, avec ses Biennales, offre de nombreuses possibilités de confrontation. Les jeunes peintres de l'Italie du nord se tournent donc plus aisément vers l'abstraction, ou du moins vers une plus grande stylisation du réel. Certains d'entre eux, inspirés par Jackson Pollock ou Wols, et militant sous la bannière de M. Michel Tapié, se consacrent à l'art brut, « informel » : ainsi Morlotti, Mandelli, ou Moreni (qui a récemment exposé à la Galerie Rive Droite). Mais on ne voit guère ce que ces peintres, d'un talent par ailleurs indiscutable, ont d'exclusivement italien.

J'en dirai autant de Burri, qui a donné de son talent des preuves substantielles : après avoir admirablement assemblé en tableaux des chiffons, de vieux pansements recueillis dans les hôpitaux, il attaque aujourd'hui sans pitié le support même au moyen de quelque brandon ou clou rougi et parvient ainsi à nous émouvoir en exposant ses inquiétantes *Combustions*.

Par contre, un peintre qui ne s'incorpore à aucun courant, ne concrétise aucune théorie, ne chante aucune province ni aucune ville déterminée — du moins pas par principe —, comme Silvio Loffredo, à Florence, — a plus de chance de faire œuvre originale. Peintre de tempérament, dessinateur et surtout très brillant graveur, Loffredo est sans doute, parmi les moins de quarante ans, le peintre italien qui a la vision la plus personnelle, la plus poétique, et le métier le plus précis. Mais restera-t-il en Italie ? Car si les conditions matérielles et morales des jeunes peintres sont dures partout, la clientèle et le public sont spécialement rares en Italie. Aussi les jeunes — et même les vieux — mettent-ils tout leur espoir dans des Prix divers, — à vrai dire souvent assez substantiels, — mais dont l'attribution dépend étroitement de facteurs locaux et personnels, qui finissent par obséder à tel point certains jeunes artistes qu'ils en viennent à négliger leur œuvre.

Si la France souffre d'un excès de centralisation, l'Italie souffre d'un excès de décentralisation. De même, pays d'Olivetti, du chrome, du néon, de la motocyclette, et en même temps, dans ses goûts picturaux, pays souvent conservateur, l'Italie est à la fois à l'avant-garde et à l'arrière-garde du « moderne ».

JEAN-FRANÇOIS REVEL.

L'Italie musicale actuelle

En cette année 1957, la vie musicale italienne atteint un plan d'activité particulièrement intéressant, et un niveau de production extrêmement significatif des tendances de notre temps. Tout cela est d'une qualité remarquable, et est le résultat d'un travail accompli en profondeur depuis vingt-cinq ans environ.

Il existe aujourd'hui en Italie toute une école de jeunes compositeurs qui ne sont plus seulement des expérimentateurs isolés ; d'une part, en ayant terminé avec la période de laboratoire par laquelle passe la grande majorité des musiciens de notre temps, ils donnent des œuvres valables en elles-mêmes, mais d'autre part, tout en préservant et en épanouissant des personnalités originales, ils manifestent quelques tendances communes pour effectuer une synthèse efficace des différents modes d'expression actuels. Il est intéressant de noter que si un tel phénomène était à prévoir au cours des années qui ont précédé, c'est précisément en 1957 que tout cela s'est matérialisé, cristallisé, et est arrivé à maturité.

Il est évident que l'on ne veut parler ici que de la musique vivante, non de la musique de tendances académiques ou de la musique « d'après » telles qu'il s'en écrit chaque jour en Italie comme dans tous les pays du monde.

Comme en France, comme en Allemagne, nous trouvons, dans l'Italie contemporaine, un troupeau d'honnêtes artisans qui ne font que répéter, parfois avec talent, ce qui a déjà été beaucoup mieux dit par des maîtres tels que Debussy, Ravel, Puccini, G.-F. Malipiero, Respighi, Pizzetti, Stravinsky, Bartok, et quelques autres. Aussi estimable que soit cette production, elle ne saurait entrer bien utilement en ligne de compte dans un bilan réel de la production musicale actuelle, ni caractériser la véritable physionomie de l'école vivante de notre temps.

Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que l'on ne veut ici borner cette physionomie qu'aux œuvres issues d'une seule tendance, d'une seule technique, d'une seule chapelle. Il sera facile, à la lecture de ces lignes, de constater que l'on se place là à un point de vue aussi large que possible, point de vue qui correspond

d'ailleurs à la large ouverture d'angle dans laquelle se déroule la vie musicale italienne.

A cet égard, une première observation doit être faite au sujet de la géographie de cette vie musicale. L'essentiel de cette activité se trouve rassemblé au sein de la section italienne de la *Société Internationale pour la Musique Contemporaine*. En effet, contrairement à ce qui se passe en France et en Allemagne où beaucoup de compositeurs boudent leurs respectives sections nationales de la S.I.M.C., ou du moins s'en désintéressent, en 1957, la section italienne groupe environ cent vingt membres actifs, pour la plupart compositeurs, ceux-ci représentant presque tous des tendances dynamiques et vivantes. A cet égard l'unité italienne est très grande, et, si les susceptibilités personnelles jouent dans la péninsule comme dans tous les pays du monde, cela n'empêche pas un groupement très homogène de se révèler.

Mais, contrairement à ce qui se passe en France où tout est pratiquement centralisé à Paris, et de même qu'on peut le constater en Allemagne, l'Italie musicale actuelle est extrêmement décentralisée. Cette décentralisation ne provient pas seulement de la vitalité des seuls grands centres tels que Rome, Milan, Turin, ou Venise, mais du fait que les compositeurs sont disséminés un peu partout dans des villes de moindre importance, que l'activité de la section italienne de la S.I.M.C. s'étend à ces villes sous l'impulsion, notamment, de Mario Peragallo et de Goffredo Petrassi, et que des concerts extrêmement intéressants y sont souvent donnés. Pour la saison 1956-57, les villes qui ont été touchées en ce sens sont Trieste, Bologne, Ferrare, Pérouse, Rome, Milan, Brescia, Vercelli, Bergame, Venise, Turin, Vérone, Florence, Naples, Gênes, Messine, Bari, et Palerme. Une telle décentralisation, inconcevable pratiquement dans notre pays en matière de musique contemporaine, donne à la physionomie de l'Italie musicale actuelle une extrême diversité, et permet à la jeune école de ne pas vivre trop entre soi comme c'est un peu le cas pour la France où, en dehors du milieu parisien, il n'y a vraiment rien.

Sur le plan des tendances elles-mêmes, il se passe en Italie ce qui se passe en France et en Allemagne (si nous nous référons constamment à ces deux derniers pays, c'est que le triangle France-Italie-Allemagne constitue vraiment aujourd'hui le « nombril » du monde musical, ceci dit sans fol orgueil) : le besoin d'un renouvellement et d'une extension des moyens de langage, la conscience de la nécessité d'un enrichissement substantiel du vocabulaire sonore se sont fait sentir dès les années qui ont suivi la dernière guerre. La génération qui arrivait alors à la majorité musicale avait besoin de quelque chose de nouveau. Comme au lendemain de l'autre guerre où les jeunes d'alors avaient accueilli

avec enthousiasme les suggestions fournies par le génie de Stravinsky et s'étaient ainsi dégagées de l'héritage impressionniste, les jeunes des années 40 ont voulu se dégager des habitudes prises par leurs aînés à l'époque stravinskyenne, et trouver des moyens d'expression allant de l'avant. Dans les trois pays, l'aile marchante de la jeune musique a trouvé la solution du problème qui se posait à elle en reprenant un héritage qui, jusqu'alors, n'avait pas été exploité à fond dans un esprit créateur, ni avec une efficacité véritable, celui de l'école viennoise, c'est-à-dire le système dodécaphonique appliqué en la méthode sérielle illustré jadis par Arnold Schönberg, Anton Webern, et Alban Berg.

Cette redécouverte — qui s'est faite en France à la même époque grâce, surtout, à des maîtres tels qu'Olivier Messiaen et René Leibowitz, et en Allemagne grâce à Wolfgang Fortner et Boris Blacher — est essentiellement due, en Italie, à l'exemple de compositeurs jeunes encore, mais déjà mûrs, comme Luigi Dallapiccola et Goffredo Petrassi.

Ouvrons une parenthèse. On objectera qu'en 1945 le dodécaphonisme ne représentait pas une nouveauté puisqu'il était codifié par Schönberg depuis près de vingt cinq ans, et qu'il était même pratiqué par des émules du maître viennois dans différents pays du monde. Mais il était surtout pratiqué comme en application d'une discipline classique, avec une rigueur toute classique par des musiciens qui, le plus souvent, n'agissaient qu'en épigones, non en créateurs véritables : ceux-ci ne constituaient, en somme, qu'une branche académique et conservatrice du dodécaphonisme. C'est pourquoi, à propos des jeunes musiciens de 1945 et des années qui ont suivi, on peut bien parler d'une *redécouverte* : ils vont partir des suggestions schönbergiennes non pour les appliquer consciencieusement ou servilement en bons élèves, mais pour en chercher la signification profonde, et en tirer les conséquences, les prolonger. Comme dans d'autres pays, les possibilités ouvertes par la méthode sérielle ont pris un essor nouveau, non pour dire ce qui avait déjà été dit en ce domaine, non pour que le système à douze sons se reproduise lui-même et se répète, mais pour se développer, évoluer particulièrement dans la lancée d'Anton Webern qui avait lui-même prolongé les suggestions de Schönberg, et rechercher de nouveaux effets dans le domaine de la mélodie, du timbre, du rythme, et de la structure. C'est d'ailleurs dans le même esprit qu'œuvrent un Pierre Boulez en France, ou un Karl Heinz Stockhausen en Allemagne.

Un tel mouvement a été particulièrement fécond en Italie où l'année 1957 peut proposer au monde un groupe nombreux et vivace de jeunes compositeurs ayant à la fois cet élan, et le goût d'une semblable synthèse. Empressons-nous de faire observer qu'il ne s'agit nullement pour ceux-ci de schönbergiser ou de

weberniser la musique italienne, de la mettre à un régime étranger ou plus exactement de lui faire parler une langue étrangère. Bien au contraire : si ces jeunes s'inspirent des principes de base qu'ils ont ainsi exhumés, ils travaillent et créent avec liberté, indépendance, complète originalité, conservant au génie traditionnel italien ses caractères propres. Et ce n'est pas parce qu'ils auront adopté pour tout ou pour partie certains des mécanismes subtils de la méthode sérielle que leur musique ne gardera pas l'aspect fondamental de l'invention mélodique ou dramatique traditionnelle de l'Italie, cette physionomie spéciale et nationale qui, en dépit des tendances les plus universalistes, fait que des musiques aussi éloignées dans le temps que celles de Monteverdi, de Puccini et de Verdi, de Dallapiccola et de Petrassi, ont un irrésistible air de famille.

Sans vouloir épuiser le sujet, on se contentera de citer ici quelques noms. L'un des principaux aînés de la jeune génération est Luigi Dallapiccola. C'est précisément l'un de ceux qui donnent un vivant exemple de ce que l'on vient de dire. A ses débuts, Dallapiccola fut un dodécaphoniste strict ; il était naturel que la hantise de la claustrophobie et de la servitude qui caractérise toute son œuvre le portât à se libérer des exigences du dodécaphonisme classique ; cette libération fait de lui un des romantiques de notre temps. C'est du moins ce que venait confirmer il y a quelques mois sa dernière œuvre, une cantate pour soprano solo et petit ensemble instrumental intitulée *An Mathilde* sur trois poèmes de Henri Heine, partition poignante de nostalgie, d'angoisse, d'amertume, où le langage est d'une vigoureuse nouveauté pour chanter des sentiments d'une humanité éternelle.

Son contemporain exact — ils sont tous deux nés en 1904 —, Goffredo Petrassi a pris, tant par son œuvre de compositeur que par son action de pédagogue, une place de tout premier plan dans la vie musicale italienne. Son plus récent ouvrage, *Quinto concerto per orchestra* est, lui aussi, l'un des fruits les plus admirables de la synthèse à laquelle on faisait allusion plus haut. C'est une œuvre qui a assimilé avec une rare maîtrise toutes les techniques les plus avancées de timbres, de structures, qui témoigne d'une invention et d'une imagination toutes méditerranéennes, et qui nous apporte la voix de l'un des compositeurs les plus remarquables de notre époque et de son pays. Petrassi se refère volontiers aux techniques anciennes, voire archaïques, tout en employant le langage le plus avancé. C'est un humaniste de la musique, et c'est ce qui donne à sa musique une valeur exceptionnelle.

Un peu plus jeune est Mario Peragallo dont le récent concerto pour violon et orchestre, et l'*In memoriam* pour chœur et orchestre en forme d'air et choral révèlent une des natures les plus géné-

reuses de l'Italie actuelle. Chez lui, même souci de se rattacher à certains schémas du passé tout en les traitant avec une technique très nouvelle.

A une génération encore sensiblement plus jeune, nous trouvons Bruno Maderna, compositeur vénitien qui exploite avec une très subtile sensibilité et une invention non moins subtile les jeux complexes de la *série*. Son imagination sonore est remarquable, ainsi qu'en témoigne le quatuor à cordes donné cet hiver à Paris aux concerts de *Domaine musical*. C'est lui qui semble, en Italie, avoir le premier donné à la technique webernienne ses prolongements les plus poussés, en faisant éclater les dimensions, et donnant à ses cadets un exemple qui a été rapidement suivi.

Roman Vlad, comme le précédent, s'affirme un « sériel » convaincu, mais nullement sclérosé par la méthode en question ainsi que quelques critiques cependant éclairés l'ont prétendu à propos de ses remarquables *Variazioni concertanti* pour piano et orchestre, composées sur une *série* que Darius Milhaud a découverte il y a quelques années dans le *Don Giovanni* de Mozart (air « Chi si pasce di cibo celeste » dans la scène de la statue). Cette œuvre, comme la plupart de celles de Roman Vlad, témoigne d'une sensualité sonore extrêmement vive, en quoi son art est caractéristique des dernières recherches de la jeune école italienne. Il s'agit presque là d'une sorte d'impressionnisme dodécaphonique.

Pour reprendre une allusion du même ordre, il faut aussitôt citer Luigi Nono qui se situerait sur le plan d'une sorte de pointillisme sonore. Luigi Nono, jeune compositeur vénitien qui a déjà fait une carrière considérable en Europe, et est l'un de ceux qui, avec le Français Pierre Boulez, a su donner le plus d'extension en tous les domaines à l'héritage webernien. Son invention dans le domaine des timbres et des structures est réellement magique. Il a créé un univers sonore d'une originalité et d'une singularité absolument incomparables. Ses *Incontri* et l'œuvre qu'il a écrite d'après *Y su sangre ya viene cantando* (d'après Federico Garcia Lorca, poète qui l'a inspiré à plusieurs reprises), sont parmi les partitions les plus caractéristiques des dernières années, et sont révélatrices des plus beaux soucis de la jeune musique actuelle. On ne peut savoir ce que deviendra Luigi Nono; dans l'état présent des choses et de sa production, il est incontestable qu'il est une des natures les plus séduisantes de la dernière génération. C'est un homme à la fois charmant et ombrageux, tendre et violent, qui vit volontiers en marge de tout et de tous, à qui un tel caractère jouera peut-être des tours, mais qui me paraît être une des personnalités musicales les plus incontestables de l'école italienne contemporaine.

Des tout derniers, il est évidemment difficile de parler. Mais pour quelques-uns, âgés de vingt à trente ans, il y a déjà des

promesses qui attirent l'attention et qui semblent d'ores et déjà fort dignes des aînés directs. L'un des plus doués, véritable lyrique italien, est Luciano Berio qui compose à la fois dans le domaine de la musique instrumentale traditionnelle, et dans celui de la musique électronique où il a obtenu des réussites assez extraordinaires, dont on a eu quelques échantillons au récent festival de la *Société Internationale pour la Musique Contemporaine* à Zurich en juin dernier. Echafaudant d'étonnantes structures sonores, Berio est un poète qui ignore peut-être lui-même la portée de ses inventions.

On citera aussi Vittorio Fellegara, élève de Petrassi, dont le *Concerto breve per orchestra*, donné au cours du même festival, témoigne d'une richesse d'imagination tout à fait remarquable et d'un sens exceptionnel du maniement des ressources instrumentales.

Quelques autres tels Niccolo Castiglioni, Egisto Macchi, Ennio Morricone, Carlo Prosperi, Aldo Clementi, Riccardo Malipiero, s'engagent avec ardeur dans les techniques nouvelles ; sans que les œuvres que l'on en connaît jusqu'à maintenant puissent donner des indications précises sur leurs destins respectifs, il est évident que ce sont des musiciens dont les dons sont incontestables et sur lesquels il faut compter sérieusement.

Il faut souhaiter que les œuvres de tous ces compositeurs italiens contemporains trouvent rapidement l'occasion d'être exécutées en France ; ce sera encore la meilleure preuve de la miraculeuse vitalité, de l'intelligence, de la sensibilité, de l'invention de l'une des écoles les plus séduisantes de notre époque.

Claude Rostand.

Le Théâtre.

En Italie, l'année 1956-57 a été celle des grandes reprises, des anniversaires et des commémorations, mais ce sont les quelques pièces nouvelles *italiennes* qui ont été représentées à côté de ces textes célèbres que l'on reprenait, qui lui ont donné une physionomie particulière et inattendue. On a vu un théâtre jusque-là à peu près ignoré du grand public italien, mais qui, déjà dans l'après-guerre immédiat, avait donné dans d'autres pays européens des fruits d'une incontestable qualité. C'est ce théâtre qui va chercher son inspiration dans le grand courant contemporain de renouvellement et d'élucidation, dont les problèmes n'avaient jusqu'alors été abordés en Italie que par les romanciers et les cinéastes. En effet, sauf quelques essais furtifs et pas toujours réussis, notre scène était restée tout à fait étrangère à un examen approfondi des mœurs contemporaines, à une analyse, qui ne soit pas seulement approximative, de la société où les spectateurs vivent ou se révoltent, succombent, vainquent ou résistent seulement.

Tout cela semblait être la prérogative du cinéma et du roman italiens, et c'est ainsi qu'il y eut les ouvriers des villes de Vasco Pratolini, les pêcheurs humiliés et offensés de Luchino Visconti, les bourgeois indifférents d'Alberto Moravia, les putains du temps de guerre d'Ugo Pirro, les rêves provinciaux de Michele Prisco et de Federico Fellini, les hideuses et obscènes Napolitaines de Domenico Rea, les riches femmes entretenues de Michelangelo Antonioni, les retraités et les *sciuscià* de Vittorio De Sica, les fonctionnaires corrompus de Luigi Zampa et les types de la mafia, à cheval, de Pietro Germi, les amoureux siciliens de Vitaliano Bramcati et les gueux sentimentaux de Cesare Zavattini.

Quel est celui de ces personnages qui avait mis le pied sur une scène italienne, lequel de ces sentiments avait inspiré même une seule réplique de théâtre avant l'année dernière ? Aucun : le théâtre italien semblait ignorer ces sollicitations, ces perspectives, ces visages. Et, les dédaignant, il se penchait comme il y a dix ans, comme il y a vingt ans, comme il l'avait presque toujours fait, sur les élégantes garçonnières des beaux quartiers, aux lumières tamisées et aux lits profonds pleins de femmes lascives et de gigolos. Ou, s'il faisait une incursion dans les milieux

bourgeois, c'était pour s'occuper une fois de plus de l'éternel triangle, et, quand, par hasard, le décor représentait un bureau, c'était toujours celui de Monsieur le Directeur général, de Monsieur l'Ingénieur en Chef ou de Monsieur l'Administrateur Délégué : et, là aussi, rien de nouveau.

C'est le théâtre des « téléphones blancs », des roses écarlates, des longues voitures hors série, des chèques comportant six zéros, des repas à base de caviar et de champagne : comme s'il ne s'était rien passé durant ces vingt dernières années, comme si Gabriele D'Annunzio, revenant parmi nous, pourrait encore faire dire les choses qu'il mit dans la bouche de son personnage de Corrado Brando de *Più che l'amore* (une pièce où apparaissait déjà le thème du héros dans la vie civile nationale, et où le meurtre de l'usurier devenait de la sorte un épisode de chronique de faits divers : mais D'Annunzio ayant fait parler son protagoniste avec l'accent — justement ! — d'un habitué des alcôves parfumées, ce que sa tragédie pouvait avoir de *social* fut adouci et annulé par la présence, pourtant invisible, des brocards et des parfums pénétrants.)

Eh oui, jusqu'à il y a quelque temps, ces présences invisibles, ces parfums et ces soieries avaient été la caractéristique de l'œuvre (copieuse) des dramaturges italiens de la dernière génération. En fin de compte, il s'agissait là d'un travail qui ne demandait pas grand effort ; il suffisait de bâtir une histoire qui eût un semblant d'intelligence, un ingénieux point de départ et un peu de brillant. Le public marchait, parce qu'on ne lui offrait rien de mieux. Ou bien parce que, en réalité, il ne réussissait pas à comprendre non la signification, mais la valeur épique d'autres textes dus à la plume d'auteurs plus sérieux et jouissant d'un certain renom et qui, en 1956 et aujourd'hui encore, creusaient péniblement le profond filon de l'angoisse, de la divagation psychanalytique, de la crise religieuse, des sentimentalismes de commères, et de leurs propres idées.

Dans ce domaine, si l'on excepte les œuvres d'Ugo Betti et quelques-unes de celles, inspirées, de Silvio Giovaninetti, le reste est constitué par des pages fastidieuses et indigestes qui font regretter les téléphones blancs et les roses écarlates.

Quant à ces dramaturges qui se parent du titre de « catholiques », exploitant leur foi et faisant de leurs convictions intimes le diplôme indispensable pour forcer les portes des chefs de troupe et des ministères, ils ne se sont pas non plus toujours tenus à l'écart du banal, du naïf, de l'ennuyeux. L'Italie, on le sait, est un pays catholique, mais ses citoyens (et, par conséquent, ses spectateurs), par un sentiment qui ressemble à de la pudeur, à de la réserve, à de la dignité ou à une sorte d'humilité lucide (ou qui est peut-être la réunion de tout cela), n'aiment pas beaucoup

en parler, n'aiment pas avouer la merveilleuse faiblesse qu'est la leur devant le mystère de la religion, devant ce « credo » qu'ils portent imprimé dans leur cœur. Les hommes italiens vont à la messe le dimanche matin presque en cachette, ils se signent hâtivement et prient de façon bourrue. Et pourtant ils croient. Et pourtant ce sont des catholiques convaincus. Et pourtant ce qu'ils aiment chez leur plus grand auteur, Manzoni, c'est ce sentiment de grâce miraculeuse qui y plane. Mais ils préfèrent ne pas en parler : par un sentiment qui est peut-être aussi beau et positif que leur foi et qui n'a pas besoin d'explications et de discussions pour être compris. Des auteurs comme Diego Fabbri, Turi Vasile, Galeazzi, et d'autres de moindre importance qui arborent ce titre de « catholique » comme un fonctionnaire de l'Etat celui de *commendatore*, ces auteurs pouvaient-ils rencontrer les sympathies de « ce » type particulier de public ? Certainement non : pourtant quelques-uns de ces auteurs sont (tel Diego Fabbri) des auteurs de très grande valeur, pourtant d'autres de ces auteurs ont contribué à maintenir ouvertes les portes des théâtres quand la crise menaçait de les fermer.

Mais le public est incapable de leur prêter une foi excessive, car, derrière ce diplôme de « catholique », il entrevoit toute une série de tricheries, de recommandations et de piston, de subventions imméritées et de complaisances venues « d'en haut ». Et « en haut », en Italie, cela signifie le Vatican, cela signifie le gouvernement : et un spectacle recommandé par le Pape ou aidé par des hommes du gouvernement, ou les deux, ne peut avoir (même s'il est excellent, même s'il est extraordinaire) le moindre succès, pour la raison même pour laquelle, le dimanche matin, les hommes vont à la messe presque en cachette.

Pour les auteurs qui exploitent le filon sentimentalo-petit-bourgeois, la chose est encore plus rapidement réglée : avec eux, le public se lasse parce qu'aucun de leurs personnages ne possède une carte d'identité lisible ou mise à jour. Ce sont des silhouettes en clair obscur, qui se situent entre la garçonnière de la via Archimede de Rome et le petit logement de la via Flaminia : un monde dont on ne sait ni quand ni comment il a existé, trop simple ou trop complexe, trop riche ou trop pauvre, trop honnête ou trop malhonnête pour être vrai. Là pourtant il est facile de trouver d'heureuses notations de mœurs, des situations, quelque chose enfin qui se rapproche d'une représentation objective de rapports humains. Mais tout cela est trop « sténographique » pour être convaincant, pour faire que l'un des spectateurs retrouve sur la scène une histoire qui lui soit propre : Bassano, Stefano Pirandello et d'autres jeunes se sont engagés dans cette voie, mais on ne peut dire que leurs tentatives aient été heureuses.

C'est d'un seul côté, de celui du théâtre dialectal, que s'est

trouvée une voix pour nous raconter des choses plausibles et quotidiennes, pour nous présenter des personnages ayant du relief et bien identifiables. Ce théâtre est celui d'Eduardo De Filippo et il aurait pu être celui de Vitaliano Brancati, si l'auteur du *Bel Antonio* n'avait pas disparu aussi prématurément.

Seul « Eduardo » a su placer ses comédiens et lui-même dans des situations qui expliquent l'Italie de l'après-guerre, de l'après-fascisme, de l'après-crise. Et il ne s'agit pas de chroniques rétrospectives, car il y a toujours une « voix » *defilippienne* pour nous dire aussi ce qui se passera « ensuite », ce qui se passera demain ou dans cent ans. Indubitablement, Eduardo De Filippo doit beaucoup de sa force aux ressources du dialecte, et c'est là ce que lui reprochent ses détracteurs super-critiques. Mais, en fait, il n'y a que le dialecte qui, en Italie, puisse ouvrir les portes de certains milieux provinciaux ou petits-bourgeois et il n'y a que le dialecte qui, grâce à sa vigueur d'expression, réussisse à définir un état d'âme réel. Aucun Italien ne pense en italien, voilà le hic. Et quand, sur scène, on veut faire dire en italien aux personnages certaines choses, on obtient souvent un résultat particulièrement ridicule. « Eduardo » pense et écrit en dialecte, et, ce faisant, il est assez proche de tous ceux qui, avant lui, pensaient en dialecte et écrivaient en italien, tels que Bersezio, Bertolazzi, Verga, Di Giacomo et Luigi Pirandello, établissant ainsi une rigoureuse tradition réaliste dans le langage avant même que dans le sujet.

Du reste, (et nous pensons à *La menteuse* du *catholique* Diego Fabbri, c'est-à-dire à une œuvre qui s'éloigne du filon religieux de l'auteur de *Procès à Jésus*, puisqu'il s'agit cette fois d'une comédie de mœurs), pour pouvoir traduire certains aspects de son héroïne et ses états d'âme particuliers, pour pouvoir camper un caractère et, par conséquent, un personnage tout entier, Fabbri lui-même a été forcé de recourir au savoureux parler romain, et il n'a eu qu'à s'en féliciter ainsi que le public.

***

La mise au point qui vient d'être faite n'a d'autre but que de donner au lecteur une vague idée de la situation du théâtre italien avant de lui présenter un bref panorama de la dernière saison : si ce préambule nous a semblé nécessaire, c'est qu'autrement nous risquions de ne pas faire comprendre la raison d'un tel enthousiasme pour des choses qui se font depuis des années à Londres, à Paris ou à Berlin. Et qui auraient pu se faire à Rome, si de nombreux facteurs — dont nous parlerons par la suite — n'étaient intervenus pour les empêcher ou les ralentir.

Néanmoins, bien que, comme on l'a dit, ç'ait été là une année particulièrement favorable pour le théâtre italien, il n'a pas

manqué de gens pour parler, encore une fois, comme à la fin de chaque saison, de crise ou de mort de l'art dramatique. Cela fait des dizaines d'années que l'on en parle, et finalement certains en sont convaincus. Donc, le théâtre, en Italie, est mort ou sur le point de mourir. Mais si c'est vrai, pourquoi ne pas rechercher l'assassin probable ? Pourquoi ne pas traquer activement ce louche criminel ?

Comme dans la plupart des enquêtes policières d'une certaine délicatesse, on est arrivé, dans ce cas aussi, en Italie, à une impasse. Les avis diffèrent tellement : les uns parlent de l'absence d'œuvres, mais de toutes récentes expériences prouvent justement le contraire. D'autres accusent la télévision, mais l'on s'est aperçu qu'en réalité la scène était une chose et l'écran de télévision une autre. D'autres parlent du manque d'acteurs, et là on peut discuter à l'infini. D'autres enfin affirment, tout court, que c'est la faute de la censure.

S'agirait-il de tous ces éléments réunis ? Nous croyons que non, autrement il y a longtemps certainement que le théâtre italien serait mort et enterré. Arrêtons-nous un instant, néanmoins, à la dernière accusée : c'est sur elle particulièrement que portent nos soupçons. Et deux incidents très récents nous donnent raison.

Le premier de ces incidents est le grand bruit qui a été fait autour de la représentation au « Théâtre romain » de Bénévent (vieux de plus de deux mille ans), des *Ecclesiazùse*, c'est-à-dire de l'*Assemblée des femmes*, une pièce qu'Aristophane, le plus grand poète comique grec, composa en 392 avant l'ère chrétienne. Son Eminence l'Archevêque de Bénévent, Monseigneur Agostino Mancinelli, ayant lu le sujet de l'œuvre d'Aristophane, en fut tellement scandalisé qu'il demanda l'arrêt immédiat des représentations. Et la comédie, qui devait tenir l'affiche pendant cinq soirées, fut remplacée dès le second soir par les *Ménechmes* de Plaute, les membres locaux de l'Association Catholique ayant menacé de toutes sortes de représailles.

L'autre incident, par contre, concerne un auteur contemporain, Giovanni Cenzato, qui, pour obéir aux desiderata du Bureau de la censure théâtrale de la Présidence du Conseil des Ministres, a dû supprimer du manuscrit de l'une de ses comédies représentée au Théâtre Olimpia de Milan, la réplique suivante : « Est-ce que ce serait un grand mal, par exemple, si, sur vingt ministres, il y en avait au moins un ou deux qui ne soient pas des éteignoirs ? »

Alors que, dans le premier cas, on pouvait rechercher (mais non justifier) les motifs invoqués par l'Archevêque de Bénévent dans certaines situations scabreuses du chef-d'œuvre d'Aristophane (les femmes, une fois qu'elles ont accompli leur coup d'Etat et qu'elles ont pris possession de la chose publique, décrètent

aux hommes : « *Quant à vous, hommes, prenez d'abord dans votre couche les vieilles et les laides, et ce n'est qu'ensuite que vous connaîtrez les faveurs et les caresses des jeunes et tendres adolescentes...* », dans le second cas, celui de Cenzato, il y a seulement le souci d'un censeur obtus que l'on ne dise pas de mal des « Ministres », que l'on ne plaisante pas ou même que l'on ne nomme pas les « Ministres ». Et, finalement, on ne comprend pas si la censure a voulu de la sorte rasséréner l'esprit des spectateurs en ne leur laissant pas apprendre qu'il existe des ministres dépourvus du sens de l'humour, ou si, au contraire, elle a voulu souligner le fait qu'aucun ministre n'aime rire ni sourire, préoccupés qu'ils sont tous de l'avenir du pays.

N'importe qui pourra tirer les conséquences de ces deux incidents, qui ont eu lieu en Italie il n'y a pas plus d'un mois. Mais il s'agit seulement là des incidents les plus récents et non des plus marquants.

***

Nous avions dit au début, en commençant ce panorama de la dernière saison théâtrale italienne, que cette année avait été une année de commémorations et d'anniversaires. Il y a vingt ans mourait Luigi Pirandello, et chaque compagnie a tenu à lui rendre hommage. L'un des spectacles commémoratifs les plus réussis a été *Mais ce n'est pas une chose sérieuse*, mis en scène par Squarzina et interprété par Olga Villi, Gabriele Ferzetti et Arnoldo Foà. De son côté, le « Piccolo Teatro » de Milan a voulu offrir à son public une œuvre de Pirandello presque inconnue et qui n'avait été représentée qu'une seule fois en 1934 : *La fable du fils changé*, avec une musique de scène de G.-F. Malipiero.

Après Pirandello, on a commémoré Rosso di San Secondo, Luigi Chiarelli (une bonne présentation de *Le masque et le visage* au « Piccolo » de Turin) et Carlo Goldoni. En fait, le théâtre de Goldoni n'avait pas besoin en Italie d'être particulièrement commémoré, car il existe une troupe de comédiens élégants et spirituels, dirigés par Cesco Baseggio, qui, depuis des années, fait le nécessaire pour nous rappeler le souvenir de l' « avocat vénitien ». Mais comme les commémorations et les hommages signifient l'obtention de l'Etat de quelques subventions extraordinaires, on comprendra aisément la raison de ces « exhumations » à tout prix et coûte que coûte. Malgré la qualité de certains de ces spectacles, le public n'a pas fait un accueil très chaud à ces « représentations de luxe » ou qui se voulaient telles.

Finalement, commémorations mises à part, au début même de la saison, le public a été attiré et absorbé par ce que, à tort ou à raison, il a considéré comme le principal événement théâtral

de l'année : nous voulons dire l'*Othello* de Shakespeare mis en scène par Vittorio Gassman, lequel, reprenant une antique tradition du théâtre élisabéthain jouait en alternance avec son partenaire Salvo Randone le rôle d'Othello et celui de Iago. Un soir sur deux, de la sorte, les deux acteurs se mesuraient devant un public toujours enthousiaste, toujours intéressé, souvent convaincu. On préféra l'équipe Othello-Gassman et Iago-Randone à l'autre. Et que l'on nous pardonne ce terme sportif, mais les représentations de ces deux acteurs prenaient souvent l'allure d'un match.

C'est aussi, du reste, de Vittorio Gassman et de sa compagnie qu'il faut parler à propos d'*Ornifle* d'Anouilh, donné à Milan, au théâtre de la via Manzoni, et de *I tromboni* de Federico Zardi, qui est la première de ces comédies auxquelles nous faisions allusion en commençant quand nous parlions d'un théâtre prenant dans la réalité quotidienne de la vie ce que l'on y trouve de vrai et de « vécu », et capable d'intéresser le spectateur au point de le faire devenir acteur. Bien que Zardi n'ait réussi que partiellement dans son propos, car il s'est laissé aller au plaisir de la « silhouette » plutôt qu'à celui du « personnage », il a donné une œuvre dans laquelle de très nombreux Italiens se sont reconnus. Et cela constitue déjà un fait très important. Qui sont ces « Tromboni » ? Ce sont les médiocres vaniteux, ce sont les parvenus, ce sont ceux qui veulent arriver à tout prix, ce sont (pour employer les termes mêmes de Zardi) les « types » de notre société. L'auteur, dans sa comédie, en décrit neuf : « Le professeur », « l'avocat », « le jeune étudiant », « le metteur en scène », « le journaliste », « la vedette masculine » « l'intellectuel de gauche », « le conseiller délégué » et « le député ». Et Vittorio Gassman les interprétait tous les neuf, au grand amusement du public et au sien propre, et pour la plus grande joie de l'âme légère du bon Frégoli.

Après le succès des *Tromboni* (dont les recettes dépassèrent certains soirs celles d'*Othello*), Vittorio Gassman, revêtant le costume d'Oreste, se transporta à Paris, avec Elena Zareschi, qui avait revêtu celui d'Electre, pour présenter la tragédie d'Alfieri au Théâtre Sarah Bernhardt, à l'occasion du Festival annuel des Nations. Et à Paris, non plus le succès ne lui fit pas défaut.

Mais quelques mois plus tôt, dans une salle parisienne, un autre auteur italien, Eduardo Scarpetta, avait conquis un autre genre de public. Et cela nous a paru sans le moindre doute un succès bien plus significatif. Eduardo De Filippo, à cause de l'amour qu'il porte au théâtre de Scarpetta, avait surveillé personnellement la version française de cette pièce et était présent à la première. *Misère et noblesse*, d'Eduardo Scarpetta, représenté à Paris, constituait un événement théâtral significatif, peut-être plus pour les Napolitains que pour les Parisiens ; en effet, c'est

la seule comédie originale que Scarpetta ait écrite durant toute sa longue carrière d'acteur et d'auteur dramatique. Ses autres œuvres n'étaient que des adaptations de vaudevilles parisiens du début du siècle, qu'il transposait dans son climat napolitain, y introduisant un personnage fixe, ce « Felice Sciosciammocca » que beaucoup ont accusé d'avoir provoqué la mort de ce masque si fameux à Naples, Pulcinella.

Eduardo Scarpetta écrivit *Misère et noblesse* quand on l'accusa ouvertement de n'être capable que de faire des « adaptations » et des « traductions ». En quinze jours, il composa les trois actes de cette comédie qui, présentant au public des situations et des sentiments très humains et très vrais, que personne jusqu'alors n'avait osé aborder (la misère de l'écrivain public, la faim des femmes qui attendent à la maison le retour de leur mari, toute la scène du premier acte dans la chambre démeublée et froide où l'on attend qu'il arrive quelque chose), souleva l'admiration et l'étonnement, l'émotion et la compassion, même lorsque les répliques des comédiens s'entrecroisaient en d'innombrables lazzis selon la tradition de la commedia dell'arte. Ce fut là le grand triomphe d'Eduardo Scarpetta, qui ne renonça pas pourtant à ses vaudevilles parisiens. Son Felice Sciosciammocca avait besoin de cette atmosphère, de ces chanteuses, des coulisses et des danseuses jalouses et capricieuses, pour combiner ses imbroglios, pour faire apparaître, tour à tour, sur son visage les signes de la joie et du découragement, pour donner à ses lèvres tantôt la forme d'un baiser et tantôt celle d'une *pernacchia.*

***

Mais on ne peut conclure ce bref tour d'horizon, sans s'arrêter à un autre problème du théâtre italien et sans examiner, après celui de son répertoire, celui de ses interprètes. Les acteurs italiens sont considérés comme les meilleurs du monde. C'est là presque un lieu commun que nous voyons reparaître à chaque tournée italienne à l'Etranger, dans les pays qui ont l'amour du théâtre.

Qu'y a-t-il de vrai dans une telle assertion ? Un point indiscutable : la force « représentative » de l'acteur italien, cette sorte de flamme géniale qui se donne en spectacle, au point de cónstituer, en soi, un spectacle.

Mais cela est-il suffisant pour un théâtre moderne et pour maintenir debout la vie théâtrale d'une nation ? La réponse à cette question est plus complexe et entraîne diverses considérations.

Il est vrai qu'à travers les siècles ne se modifient pas le fondement et la substance de cet acte, somme toute assez mystérieux,

que l'on appelle « jouer la comédie ». Mais il est tout aussi vrai que l'aptitude particulière que montrent pour cela les acteurs italiens et qui leur valait un tel succès à la Cour de France, ne peut s'exercer indéfiniment à un niveau guère supérieur à celui du spectacle de saltimbanques ou de la comédie improvisée *a soggetto.*

Or, en Italie, la période réalisto-bourgeoise (que notre grand Pirandello a close en même temps qu'il nous en proposait une autre) a offert à une pléiade d'acteurs, depuis les Novelli jusqu'à un Zaccone et à un Ruggeri, un champ d'action et de jeu approprié. Ce furent là de très grands acteurs et ils ont fait du grand théâtre, mais cela ne nous empêche pas de reconnaître que, à la même époque, hors d'Italie, on se livrait à des expériences plus hardies et plus riches de conséquences. La nécessité d'expériences analogues, se présentant en Italie, se manifesta avec beaucoup moins d'évidence et après de nombreuses hésitations. Cette même incertitude se retrouva dans le jeu de divers acteurs, pourtant remarquables, géniaux et ouverts à de nouveaux horizons.

C'était, en somme, à un problème de style que se heurtait le théâtre italien moderne, un problème que le seul talent naturel des acteurs italiens ne suffisait pas à résoudre. C'est si vrai que ses réalisations les plus convaincantes et les plus parfaites, les plus vivantes sont dues au théâtre dialectal, et plus spécialement vénitien et napolitain, c'est-à-dire à une veine théâtrale encore très proche de l'inspiration populaire et de l'improvisation.

C'est un fait unanimement reconnu, je crois, que notre plus grand acteur de classe internationale est justement le Napolitain Eduardo De Filippo, notre extraordinaire « Eduardo », ainsi qu'il aime lui-même se nommer, avec l'*u* italien qui se prononce *ou.* Grâce à lui, auteur-acteur, les plis et les replis de l'âme, les expressions rituelles par lesquelles s'exprime la population d'un lieu et d'une époque bien définis, sont comme galvanisés, au point de prendre, à travers le particulier, une valeur universelle. Ceux qui ne connaissent qu'un peu ou pas du tout l'italien, et qui, en conséquence, ne peuvent comprendre le napolitain, peuvent sans doute goûter le talent d'Eduardo, mais ils sont privés du plaisir de certaines trouvailles qui se traduisent par une inflexion, par un accent, par un geste fait à rebours, et qui, chacun, constituent un témoignage.

A côté de ce cas-limite, le théâtre italien offre quelques troupes dialectales d'une qualité supérieure, qui jouent par exemple à la perfection du Goldoni, mais qui sont nettement handicapées par la pauvreté de leur répertoire.

De toute manière, ce n'est pas dans le théâtre dialectal que l'on peut trouver la solution du problème national du théâtre italien.

Tout au plus peut-on y trouver un indice, une indication. Mais le problème de style demeure.

Pour en donner une idée, revenons encore à Vittorio Gassman qui jouit en Italie d'un si grand crédit (dû en partie seulement à la popularité que lui ont valu certains de ses films) qu'il peut remplir de grandes salles de théâtre. Gassman est un phénomène. Sa taille, ses traits, sa musculature, sa jeunesse qui s'accompagne de la maîtrise de son métier, et son tempérament personnel en font un « protagoniste » né. Son articulation, sa voix-même, qui n'est pas en soi particulièrement agréable mais dont la maîtrise lui donne un registre d'une exceptionnelle étendue, lui permettent d'imposer un texte au public aussi impérieusement et avec une évidence aussi totale qu'une musique. Gassman est un monstre sacré. Mais précisément à cause de cela, il reste, fondamentalement, à la phase primordiale de l'art du comédien italien : celui d'être un spectacle par lui-même.

C'est en vain que Gassman approfondit ses textes avec une inépuisable ferveur, en vain qu'il préfère les œuvres classiques et d'une signification élevée : presque fatalement il finira par choisir des rôles qui lui permettent de s'emparer du public, telle la musique d'une sarabande de mots et de gestes. Ce qui est sensationnel, et tellement « italien », mais qui ne correspond pas à un plan sur lequel puisse vivre un théâtre national moderne, avec toute la complexité de thèmes et de rapports que cela comporte.

Autour de stars de ce genre, la pléiade des autres interprètes, qui pourtant ne manquent pas de talent et qui possèdent les aptitudes naturelles de l'acteur italien, nous vaut des représentations qui sont souvent à peine honorables. Et cela pas seulement par contraste.

La vérité, c'est qu'ils n'ont pas pour les soutenir le commun dénominateur d'un style acquis, mûri — avant même les planches — comme le reflet d'une mentalité et de la maturité d'une société. A cette déficience, qui est une déficience de fond, on a voulu remédier par une solution de forme : dans leurs quasi-totalité, les dernières générations d'acteurs italiens sortent du conservatoire et forment les cadres des diverses compagnies qui parcourent l'Italie. Disons-le tout de suite : les résultats sont très honorables. C'est là une série d'acteurs qui ont reçu une bonne instruction, qui sont riches d'un enseignement théorique et pratique, à qui ne manque pas la connaissance des textes classiques et des ressources théâtrales modernes, qui sont capables d'exécuter les indications d'un metteur en scène et de jouer convenablement leur rôle.

Je crains, hélas ! que cela ne soit au détriment de leur vocation originale, de leurs possibilités d'expression dramatique. Leur

jeu est toujours étrangement prévisible et ce qui est plus grave, semble en définitive sans sincérité, et cela non par leur faute. Malgré toutes les bonnes volontés, l'enseignement de notre conservatoire reste basé sur l'abstrait. Il n'a pas ses racines dans un langage, dans des attitudes mentales et physiques, qui seraient l'expression, même secrète et inconsciente, d'une collectivité sociale : il naît d'un intérêt — passionné, mais savant et un peu livresque — pour le théâtre.

C'est là en fait le revers de la médaille de tous les conservatoires, mais en Italie la chose prend un relief particulier. Alors que, dans d'autres pays, le conservatoire se charge de transmettre du mieux qu'il peut un certain nombre d'enseignements tirés d'une tradition de jeu (tradition née à son tour d'un contact direct avec le public), je serais tenté de dire que, en Italie, le conservatoire a dû, peut-être inconsciemment, inventer lui-même un jeu, puisque l'unique tradition valable disponible — celle de la période réalisto-bourgeoise — constituait un poids et une entrave pour l'évolution que l'on désirait.

Il en résulte que, sur les scènes italiennes, ce qui a fini par dominer, par la force du nombre et grâce aux contingents d'aspirants acteurs que le conservatoire libère chaque année et qui doivent bien travailler, c'est une intonation arbitraire. La manière dont la voix est placée, l'économie voulue du geste, l'accentuation de la phrase, sont en réalité du domaine de la convention. On accepte celle-ci faute de mieux, on essaie de jouer le jeu, mais on ne parvient pas à s'empêcher d'y sentir souvent quelque chose qui sonne faux.

Nous pouvons dire que si, en dernière analyse, tout acteur devrait ne pas être autre chose que l'idéalisation du spectateur lui-même, nous autres spectateurs, en arrivons à ne désirer presque jamais ressembler à ces acteurs. Ni, en général, à désirer que nos femmes ressemblent à ces actrices.

Ce phénomène, de fait, donne des résultats particulièrement curieux dans le domaine féminin. Il est clair, en effet, que, sur la base des prémisses que je viens de poser, les actrices qui parviennent à s'imposer, sont celles qui pensent, qui sont capables d'un frémissement intellectuel, qui ont des « problèmes ». Ce premier degré de la personnalité féminine qui est le charme, semble, pour elles, s'être mué en un dieu obscur dont l'absence les torture. Qu'il me soit permis ici de rendre hommage aux actrices françaises qui si souvent se révèlent pour la première fois sur une scène par la vertu d'un sourire, par une façon nouvelle d'être femme, au milieu des applaudissements d'un public reconnaissant.

J'ai un peu, c'est évident, noirci la situation, afin de faire mieux comprendre ce qui risque d'appauvrir, serait-ce même de

façon passagère, l'élan théâtral italien. Mais je pense que c'est là une typique maladie de transition, et, pour en revenir aux actrices, je vous prie de croire que nous en avons qui sont des femmes adorables, qui le savent et qui savent le prouver, et comment !

Des comédiennes de talent qui, du reste, pâtissent comme les comédiens de la carence d'un style authentique sur lequel s'appuyer. Comme je l'ai déjà laissé entendre, j'attribue plus cette carence à un problème de public qu'à un problème d'acteurs, plus au problème de la maturation d'une société en pleine transition qu'à une technique de jeu.

Il est clair, en somme, que je suis enclin à confier aux auteurs dramatiques italiens la plus grande part de la tâche de découvrir, dans la réalité italienne d'aujourd'hui, les filons à exploiter et à mettre à la disposition des acteurs, avec une authenticité qui permette à ceux-ci le naturel et l'unité de style. A ce moment-là, nos acteurs seront en mesure d'affronter avec la même unité les textes étrangers.

Je voudrais néanmoins être sûr de ne pas avoir donné, en formulant ces critiques, une impression fausse de nos acteurs et de nos actrices. J'en citerai quelques-uns parmi les moins jeunes : Gino Cervi, qui, je crois, est avantageusement connu en France et que nous voyons trop rarement sur nos scènes ; Renzo Ricci, qui, au contraire, livre infatigablement, chaque saison et avec un amour extraordinaire, sa bataille théâtrale ; Rina Morelli et Lilla Brignone, deux actrices qui vous étonnent chaque fois par l'étendue de leur talent. Et j'en citerai aussi quelques-uns qui appartiennent à la jeune génération : Giorgio Albertazzi, qui est certainement notre acteur le plus fin, le plus mûr, le plus riche de ressources nerveuses ; Enrico Salerno, vigoureux et généreux ; Romolo Valli et Giorgio Di Lullo, deux acteurs qui jouent ensemble depuis longtemps ; Anna Proclemer, actrice de tout premier plan. Et d'autres, comédiens et comédiennes, qui viennent du music-hall ou du cinéma ou, pourquoi pas ! du conservatoire, pour redonner inlassablement un sang neuf à la vie de notre scène. Je m'excuse auprès de tous ceux, amis ou pas, que je n'ai pas nommés et qui mériteraient largement de l'être. Mais je puis vous dire une chose : vous serez heureux de les voir jouer, et malgré mes critiques, qui valent surtout pour la trame quotidienne de la vie théâtrale italienne, vous direz une fois encore : Ah, ces Italiens, ce sont les meilleurs comédiens du monde !

GUIDO ROCCA.

(Traduit de l'italien par Michel Arnaud).

Vive, et survive, le cinéma italien.

Lorsqu'on lance dans la conversation les mots « *cinéma italien* », et avant même qu'on ait parlé du dernier Fellini, du nouveau De Sica, de Gina ou de Sophia, les visages se détendent. Aux mots « *cinéma italien* », comme aux expressions « *charme slave* » ou « *beauté grecque* », nous réagissons par un réflexe pavlovien... Un rythme, une tournure d'esprit, l'air s'adoucit.

A cœur ouvert, villes ouvertes.

On sourit. Peut-être a-t-on pensé à l'autocar brinquebalant de *Quatre pas dans les nuages*, ou aux tarentelles endiablées du *Carrousel Napolitain*. Peut-être a-t-on revu la silhouette de la Bersagliera de *Pain, amour et fantaisie*, fine et vive dans ses haillons, ou le cheik blanc, se balançant sous les pins, dans son prestigieux costume de soie et d'illusion ? Ou bien les mâchoires rigides de Toto, faisant le mort, mais c'est une farce, dans *Naples millionnaire ?* Ou bien les criailleries, toutes griffes dehors, des filles en bas noirs de *Riz amer ?* Ou la trépidante Magnani, ameutant le quartier pour une histoire de nouilles, dans *Angelina ?* Ou le désinvolte De Sica, papa plein d'indulgence de Sophia Loren dans *Dommage que tu sois une canaille ?* Ou le regard émerveillé de Gelsomina ?

Mais peut-être n'a-t-on rien évoqué de précis. Une façon d'être, de marcher, de parler avec les mains pour expliquer sa misère et refuser le désespoir, avec conviction.

Pourtant, la découverte de la nouvelle école italienne se fit, il y a dix ans par quelques films qui ne surprenaient pas par leur drôlerie, mais par leur accent pathétique. Ces œuvres marquent une date dans l'histoire du cinéma. Elles eurent sur le public français un effet de choc.

Il suffit de rappeler quelques titres : *Rome ville ouverte* et *Païsa* de Rossellini, *Vivre en paix* de Zampa, *Sans pitié* de Lattuada, *Sciuscia* et *Le voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica. Dans les années d'après guerre où nous retrouvions les grandes productions américaines aux photos bien huilées, par contraste, ces images crayeuses où le soleil déchire de grands lambeaux

de lumière sur une ombre pathétique, ces visages inconnus surgissant de la foule, ces voix criardes, ces mains tendues nous bouleversaient.

Avant d'être des œuvres d'art, ce sont des témoignages : voici ce qui se passe, ce jour, en ce lieu. Sur le moment, on ne vit pas tout ce qu'il entrait de style et d'art de la composition, par exemple dans les tableaux de *Païsa*. En 1946, je commençais un article enthousiaste sur Rossellini (dans la *Revue du Cinéma*) : « La vie recommence à gicler sur l'écran, et non pas le semblant capté dans de savants éclairages ». Et je notais : « Les villes s'y ouvrent vraiment devant vous : Rome dans la nuit ou sous un soleil dur, Florence partagée en coupe transversale par l'angoisse d'un couple affolé, Naples où passe un couloir pouilleux parmi les ruines surpeuplées. Nous pénétrons vraiment dans le marais où se déroule le dernier tableau de *Païsa :* nous avançons sur l'eau épaisse en écartant les lames pressées des roseaux. »

Visconti visionnaire et prophète.

Dans un pays en ruines, de jeunes fous parcourent en jeep les décombres d'un monde écroulé où tout est à refaire. La caméra au poing, ils ne savent pas encore comment ils vont employer cette liberté qui les grise, les exalte. Ils n'ont pas d'équipement électrique, pas de machines perfectionnées. Les studios sont inutilisables. Ils n'en ont que faire. Ils reprendront le cinéma à zéro, et tourneront des bandes muettes qui seront postsynchronisées. Ils vont à la recherche de la vérité, et savent où la trouver : dans la vie.

Alors, on commence à parler dans le monde entier du « *néo-réalisme* ». On ignore que ce terme avait été employé dès 1943 par Umberto Barbaro et que, cette même année, on avait pu lire dans la revue de Vittorio Mussolini, *Cinéma*, un manifeste des cinéastes libertaires du « *Centre Expérimental* », qui déclarait la guerre aux « *téléphones blancs* », chargés de tous les péchés d'Hollywood. Contre la propagande gouvernementale, ils lançaient en clair ce cri de révolte : « *A bas la conventionnalité naïve et maniérée qui forme la majeure partie de notre production... A bas toute rhétorique, présentant tous les Italiens comme pétris de la même pâte humaine, enflammés tous ensemble par les mêmes nobles sentiments....* »

Au printemps de 1942, un jeune révolté qui portait un grand nom de l'aristocratie milanaise, Luchino Visconti, réalisait en Polésine et dans les ruelles d'Ancône et de Ferrare, d'après *Le facteur sonne toujours deux fois*, de James Cain, un film admirablement intelligent et étrangement novateur : *Ossessione*.

Pietrangeli, qui était alors assistant de Visconti, rappelait

en 1948, dans la *Revue du Cinéma*, l'entrée royale dans l'histoire du cinéma de ce personnage encore sans visage, au maillot démaillé sur sa peau hâlée, les os rompus après ce voyage en camion, qui l'a amené devant cette auberge anonyme, au bord de la route et du fleuve : « *Comme un chien errant, mais vagabond par plaisir, ce personnage pénètre dans l'aventure. Il n'a pas encore de nom... Appelons-le, si vous voulez, le néo-réalisme italien.* »

On y trouve en effet toutes les qualités (fond et forme) de l'école encore dans l'œuf qui va éclore après guerre, et ce style d'images expressives où l'on discerne l'influence des cinémas soviétique, allemand (l'expressionnisme a lui aussi cherché la « nouvelle objectivité ») et français. Ce n'est pas sans raison qu'on parlera du « gallicisme » de Visconti : certaines images sont très proches du Renoir des *Bas-Fonds* et *Toni* fut tourné en 1935 sans studio, sans maquillage, avec les habitants même des Martigues qui avaient vécu le fait-divers conté dans le film.

Je voudrais insérer une illustration d'*Ossessione :* la forme noire et cassée de Clara Calamai, dans sa cuisine, la fête finie. La vaisselle sale s'amoncelle en triangle, avec ses piles d'assiettes grasses, de carafes vides, de verres souillés qui accrochent la maigre lumière d'une ampoule. La tête dans les épaules, elle attrape une écuelle, s'affale sur une chaise et mange comme une bête, le visage tendu vers une feuille de journal qui traîne sur la table. C'est une des plus poignantes images de la solitude que le cinéma nous ait données.

Une guerre perdue, une bicyclette volée.

Cette même année 1942, Blasetti tourne sur un scénario de S. C. d'Amico et Piero Tellini la brève rencontre d'un petit voyageur de commerce avec une jeune paysanne qui a « fauté » : *Quatre pas dans les nuages*. L'acteur Vittorio De Sica, dans *Les enfants nous regardent*, rénove une histoire d'adultère en la traitant, avec Zavattini, sur le mode sensible et détaillé qui fera la gloire des co-auteurs de Sciuscia.

Donc (on s'en doutait), le néo-réalisme n'est pas né par génération spontanée. Mais, se développant avec une grande surabondance d'idées et de talents, dans l'enthousiasme et les encouragements des supporters, il donne entre 1945 et 1950 une grande floraison d'œuvres fortes, consacrées tout d'abord à l'Italie en guerre (Vergano avec *Le soleil se lève encore*, Blasetti avec *Un jour dans la vie*, Giuseppe de Santis avec *Chasse tragique*) puis à la vie quotidienne des villes et des campagnes et, du Piémont à la Sicile, le cinéma nous dépayse en nous montrant une Italie inconnue, qui n'est pas celle des touristes. Sur l'écran s'ouvrent les couloirs de banlieue, les cabanes de pêcheurs, et le cœur

des gens simples qui essaient de vivre malgré la misère, de survivre à force de courage et de la bonne humeur.

En 1948-49, alors que Zampa fait revivre, sur le mode bouffon, *Les années difficiles*, et que Rossellini va retrouver, à Berlin, les problèmes angoissants *d'Allemagne année zéro*, Lattuada s'attaque à un épisode du roman de Bacchelli, *Le moulin du Pô*, et De Santis suit dans les rizières du Piémont les repiqueuses de *Riz amer*. Castellani se révèle avec *Sous le soleil de Rome* et le délicieux *Primavera*. Visconti, tournant en Sicile sur les lieux mêmes dépeints par Verga réalise sans décors, sans acteurs, sans maquillage, sans scénario préconçu, une œuvre d'une insolite beauté, *La terre tremble*, où il donne une nouvelle preuve de son génie de visionnaire, mais où il dépasse le réalisme et le pulvérise par un lyrisme échevelé.

L'œuvre la plus marquante de cette époque part d'un fait divers en trois lignes : « *Un ouvrier n'a pas le sou. On lui offre une place de colleur d'affiches. Il lui faut une bicyclette. Sa femme vend les draps. Il achète sa machine ; on la lui vole.* » Jean Cocteau résumait ainsi dans un article de *Paris-Presse* le thème du *Voleur de bicyclette*, qu'il disait écrit « *avec une encre de lumière* ». J. H. Roy, dans *les Temps Modernes*, commentait : « *C'est tout. L'histoire est bête à pleurer. Mais le fait est qu'on pleure* ».

Pain, Amour et Vitelloni.

Ado Kyrou a, reproché à De Sica de « *décrire des exploités qui ne se révoltent pas* », et dans ce film par exemple, « *il se complait à décrire avec sympathie la solitude d'un homme qui ne sait pas qu'il n'est pas seul.* » André Bazin au contraire disait à l'époque (dans *Esprit* je crois) que c'était une œuvre révolutionnaire qui devait galvaniser les masses en leur montrant à quoi les réduisait la pauvreté : se voler entre eux. On a pu lire par ailleurs de pieuses exégèses et parce que le film ne conclut pas, on ne s'est pas fait faute d'y apporter des moralités chrétiennes ou marxistes. Mais J. H. Roy notait : « *Le chômeur recherche beaucoup plus qu'une bicyclette. Il recherche sans espoir cette part de justice à laquelle il a droit.* »

Depuis 1950, le néo-réalisme (gardons l'étiquette) s'est ouvert en de nombreux courants, mais quelle commune mesure peut on trouver entre *Deux sous d'espoir*, *Chronique d'un amour*, *Naples millionnaire* et *La pensionnaire ? Miracle à Milan* fut qualifié de bouffonnerie par ceux qui ne voyaient dans les *Fioretti* de Rossellini qu'une bondieuserie et dans *Feux du music-hall* qu'une amusette.

Si nous feuilletons les listes des meilleures recettes en Italie, nous voyons que si 1951 est l'année *d'Umberto D*, de *Bellissima*

de Visconti, de *Deux sous d'espoir*, les triomphes de l'année sont *Don Camillo* et *Anna* qui dépassent le milliard. En 1952, l'année du *Manteau* (que Lattuada a adapté de Gogol), de *Stazione Termini* et *d'Europe 51*, le film vedette est *Puccini*, alors que le magnifique *Cheik blanc* de Fellini arrive en cent quarantième position. En 1953, c'est bien entendu *Pain, amour et fantaisie* qui l'emporte, bien avant *les Vitelloni* et la *Chronique des pauvres amants* que Lizzani a tourné d'après le roman de Pratolini.

C'est en 1954 que commence la crise du cinéma italien, mais c'est l'année de *Roméo et Juliette*, du *Carrousel napolitain*, de *l'Or de Naples*, de trois Rossellini-Bergman, *Voyage en Italie*, *la Peur*, *Jeanne au bûcher*, et de deux chefs d'œuvre : *La Strada* et *Senso*.

Le glas pour un défunt récalcitrant.

Aujourd'hui, on enterre le néo-réalisme. Vittorini lui-même lui reproche de ressasser des lieux communs. Déjà en 1950, une vive polémique opposait Luigi Chiarini, alors directeur de *Bianco e nero*, et Giuseppe De Santis, lequel proclamait qu'après le Risorgimento du cinéma italien, ses combattants n'abandonneraient jamais leurs conquêtes. En fait, c'était déjà une querelle de mots. Chiarini reprochait aux théoriciens du misérabilisme leur enthousiasme idéologique, mais il défendait lui aussi la sincérité et l'exigence de vérité nécessaire.

Dans cette même revue *Bianco e nero*, paraissait en novembre dernier un article de Fernaldo di Giammatteo qui sonnait le glas du néo-réalisme. Ce fut un élan passionné, un mouvement chaotique, disait-il en substance, mais surtout une révolte contre la culture bourgeoise. Il y voit un cinéma de la naïveté, par lequel se sont exprimés des hommes simples (Rossellini, De Sica, Germi, Zampa, Fellini, Blasetti) et même ceux qui ne l'étaient pas (Lattuada, Visconti, Antonioni) se laissaient aller à un mouvement impulsif, qu'ils seraient amenés à renier un jour pour retourner à l'intellectualisme.

On pourrait en effet se demander ce qui surnage des anciennes théories et des grands manifestes dans la production récente. Il est vrai que De Sica dans *Le Toit* reste fidèle au néo-réalisme, et Germi dans son *Cheminot*. Mais De Santis lui-même, dans *Hommes et loups*, n'a fait que reprendre l'atmosphère de *Pâques sanglantes* avec deux vedettes, Montand et Armendariz. Fellini dans *Le Bidon* se rapproche des auteurs-cinéastes comme le Malaparte de *Christ interdit* ou le Soldati de *La Provinciale.*

Les jeunes espoirs de Cinécitta ne semblent pas désireux de

relancer le néo-réalisme, ni Monicelli avec *Pères et Fils*, ni Pietrangeli avec *Souvenir d'Italie*, ni Maselli avec sa *Femme du jour*, où Haya Hararit incarne une héroïne qui a fait reparler du « *cygne noir* » de l'affaire Montesi. Mais un film collectif, parvenu en France avec un certain retard, est fort intéressant pour suivre les applications du néo-réalisme jusqu'à ses extrêmes. C'est *L'amour à la ville*, composé de six sketches (celui de Lizzani sur les prostituées fut interdit à l'exportation).

Des suicidés contre un drap blanc.

Le plus connu est aussi le plus gratuit, celui de Lattuada qui, suivant dans la rue la promenade de jeunes femmes, a prouvé avec humour que « *Les Italiens se retournent* ». Un des meilleurs est la séquence de Dino Risi sur un bal de quartier et le mieux composé est la « nouvelle » de Fellini intitulée *Agence matrimoniale*. Mais on a également, pour deux récits, fouillé avec la caméra la vie même, le malheur vécu à l'état brut. L'authenticité n'est plus une formule puisque dans le reportage d'Antonioni sur les suicidés, ce sont les rescapés du suicide que l'on a convoqués sous les projecteurs. On aligne devant un grand drap blanc ce matériel humain et c'est l'enquête sur leur mort manquée qui nous est livrée.

Dans l'autre *histoire vraie*, Zavattini fait revivre à une petite bonne un fait-divers dont elle fut l'héroïne *pour de vrai*. Catarina refait les gestes et redit les mots de son drame, abandonnant de nouveau son bébé sur les lieux mêmes où elle a déjà essayé de le perdre.

Autobiographie ? C'est plutôt une situation pirandelienne qui consiste à intégrer dans la fiction le personnage fictif taillé dans le réel, car ce récit, aussi vrai soit-il, est une reconstitution, une œuvre élaborée, évoquant les aventures de ce personnage tel qu'en Zavattini la pellicule le fixe. On ne peut se défendre d'un malaise lorsque, derrière les herbes, ce visage au front plissé, aux traits durs et sans grâce, regarde l'enfant posé dans le terrain vague, d'un regard éperdu. Il n'y a pas là une actrice et pourtant elle pourrait *jouer mal* ce qui pour elle ne fut pas un jeu : ces yeux-là revivent un instant déchirant, inscrit dans son âme et dans sa chair. On préfère encore l'ouvrier choisi par De Sica pour faire « comme si » on lui avait volé sa bicyclette, et traversant sous une pluie réelle un Milan réel dans une histoire qui pourrait être réelle.

Pourquoi le cinéma serait-il seulement un miroir ? Poussé à l'absurde, le ciné-œil de Dziga Vertoff ressemblerait à l'œil électrique qui déclenche bêtement le mécanisme d'un escalier chaque fois qu'un être humain passe devant lui.

Pas d'art sans choix.

Le néo-réalisme n'est pas le recours à un documentarisme servile. Il ne prend dans la réalité que ce qui témoigne.

Or, pour témoigner sur n'importe quel aspect de la réalité italienne (et quand je dis italienne...) il faut d'abord un choix, un choix intelligent. Il faut un auteur (même si cet auteur est synthétique, et l'intelligent cinéaste bicéphale Zavattini De Sica arrive à l'unité comme s'il n'avait qu'une seule voix). Que Fellini, Lattuada, Visconti, s'entourent de quinze scénaristes ou trouvent seuls la solution que pose l'œuvre en cours, la séquence ne peut-être jugée que dans son achèvement. Pour parfaire un sonnet, c'est peut-être un ami qui a soufflé la dernière rime ?

Il ne suffit pas d'un reporter qui enquête sur la réalité pour composer un film. Il faut un créateur qui dépasse le réel, en tire une œuvre dont l'artifice donnera à la fiction son style.

Il serait bien commode de décider : voici les données d'un problème social d'une brûlante actualité. Prenons quelques protagonistes sur le vif et laissons les techniciens tirer de cette matière première un film. En supposant qu'on accumule des kilomètres de pellicule, il n'y aura une œuvre que si les prises de vues, le montage et l'agencement des séquences répondent à un choix, une sélection d'éléments significatifs pour le fond et la forme. La volonté créatrice mettra dans ce chaos son ordre et sa lumière. Pour capter un détail de la vie réelle ou recréée, pour l'insérer dans une suite, l'activité sélective, esthétique, élimine tout ce qui ne sert pas le mouvement de la pensée ordonnatrice.

Le cinéma italien repose le problème du cinéma, évasion du réel ou prise de conscience du réel. Parce qu'il est spectacle, le cinéma peut n'être qu'un moyen de diversion (quel plus puissant stupéfiant intellectuel que cette hypnose des salles obscures ?)

Mais la misère elle-même (puisque les films italiens ont choisi la réalité sous les aspects les plus humbles, souvent les plus triviaux, qui font parler de réalisme sordide), peut être un spectacle « *divertissant* » lorsqu'il s'agit de la misère des autres. En général, ainsi l'a noté Edgar Morin dans « *l'Homme imaginaire* », le cinéma, dans sa « *qualité majorante* » arrive à ce paradoxe : « *que les gens avant toute chose s'y émerveillent de revoir ce qui, dans la réalité, ne les émerveille pas : leurs maisons, leurs visages, le décor de leur vie familière* ». Et si la scène est située à l'étranger la photogénie, ce que Delluc appelait la « *qualité poétique des êtres et des choses* », est amplifiée à l'extrême par l'étrangeté des mœurs (et le dépaysement de la langue pour les films en V. O.).

Réalisme socialiste et compromis.

Dans son article des *Lettres nouvelles* sur le néo-réalisme, Ado Kyrou examine surtout le contenu des œuvres des néo-réalistes, dans la mesure où elles répondent à une « *efficacité* » sociale. On a souvent parlé des films italiens d'après un critère marxiste et Georges Sadoul, par exemple, les pèse suivant leur « *réalisme socialiste* ». Il marque sa préférence pour Giuseppe De Santis et Luchino Visconti parce qu'ils veulent être porte-voix du peuple italien, pour exprimer « *ses souffrances, ses luttes, ses revendications* ».

Donc Kyrou, se plaçant lui aussi sur ce plan revendicatif classe les cinéastes italiens en révoltés ou résignés d'après le ton de leur films. C'est ce que font aussi les collaborateurs de *Positif*, faisant entrer les œuvres marquantes du cinéma italien dans six rubriques, à partir de la définition du néo-réalisme par J.-P. Sartre « *un compromis entre le réalisme critique et la censure* ».

On trouve alors en première position les œuvres « *démystificatrices* » qui vont des *Années faciles* de Zampa à *Senso* de Visconti, en deuxième, les « *témoignages honnêtes* » comme *le Voleur de bicyclette*, les *Vitelloni* ou *Umberto D*, en troisième, les œuvres sentimentales de *Sciuscia* à *Miracle à Milan*, en quatrième les pochades folkloriques, les idylles pittoresques où les problèmes sérieux sont traités à la bonne franquette et enfin, les deux dernières rubriques, les films à vedettes *(Anna, Or de Naples)* et au bas de l'échelle les films spiritualistes du genre *Bidone*, *Strada* ou *Europe 51*.

Kyrou également, après avoir exécuté Germi, ce réactionnaire *(« souvenez-vous de la fin patriotarde du Chemin de l'Espérance »)* en arrive à Fellini qu'il juge en sept mots, pas un mot de plus : « *Fellini, malgré son immense talent, est chrétien* ».

Mais R. Benayoun, dans *Positif*, lance cette tirade aux *Cahiers du Cinéma :* « *Repliez donc, Cahiers, votre éternel affreux, ce hanneton pédant qui cogne aux murs une incompétence ânonnante. J'ai nommé Rossellini. Empochez donc, Centrales catholiques, votre De Sica piétinant dès que Zavattini, génial et inconsistant le lâche au coin de la rue. Pleurez les compromis : Blasetti trop riche, Soldati trop vite, Lattuada sujet à des vacillements, Visconti égaré. Méditez fort le bataillon des grands talents qui s'étudient : les Antonioni, les De Santis. Car seul Féderico peut d'une enjambée, franchir ce pont de fibres et de cristal qui mène à l'expression spontanée, naturelle, congénitale des grands poètes.* »

Puisque le cinéma italien pendant des années a donné des œuvres fortes, consacrées aux « misérables » on peut évidemment les considérer du point de vue social, mais un film n'est pas

seulement important par ce qu'il reflète du milieu sociologique. Son efficacité ne se mesure pas à l'action qu'il peut avoir sur les masses.

La démagogie du sourire.

Lorsqu'un auteur peint une réalité tragique, il lui est non seulement permis, mais nécessaire de prendre parti. Pourtant c'est dans la mesure où il évite le prêche, la propagande, le film à thèse qu'il peut nous donner une œuvre forte et belle. Que ces personnages condamnent, revendiquent ou sanglotent, mais avant tout qu'ils soient vrais, la vérité interne de Zampano, de Gelsomina, d'Umberto D, du petit employé du *Manteau*, des mondines de *Riz Amer* ou des pêcheurs de la *Terre tremble*, doivent s'imposer à nous, et ce n'est pas à eux de tirer la morale de la question agraire, le relèvement des retraites ou l'assainissement des rizières en Piémont. Si l'auteur a su montrer avec vérité le milieu qu'il dépeint, son œuvre parlera bien d'elle-même.

Il est vrai que dans beaucoup de films néo-réalistes on sent cette « démagogie du sourire » qui irrite les collaborateurs de *Positif*. Mais si leur lucidité est souriante c'est en cela même qu'elle est efficace. On a déjà souligné (André Bazin entre-autres) le côté franciscain de Zavattini et de Fellini. Le premier écrivait en pleine guerre un scénario où canons et mitrailleuses se mettaient à cracher, au lieu de balles et d'obus, des fleurs et des chansons. Sa morale évangélique est un peu celle de « *Toto il buono* », l'innocent bienfaiteur de *Miracle à Milan*. Pour Fellini, il était normal qu'il écrivît le scénario des *Fioretti* dont Rossellini fit *François jongleur de Dieu* et il répondait à un journaliste d'*Epoca*, qui lui demandait quelle était, après *les Nuits de Cabiria* et son succès international, la chose la plus importante de sa carrière : « *Réussir à maintenir intacte, malgré tout, ma timidité* ».

On apprend beaucoup sur les qualités « *de cœur* » de Fellini comme sur son talent de cinéaste dans le bel album des éditions du Seuil sur *la Strada*. Zavattini est au fond fort peu connu en France où sa prose (il écrit beaucoup), n'est pas traduite. Il s'est longuement expliqué sur sa religion de l'instant, la recherche de la « *momentanéité* ».

Zavattini à la recherche du présent de l'indicatif.

Il expliquait à André Bazin sa conception du réel : « *Je suis comme un homme devant un champ qu'il doit décrire et qui ne sait par quel brin d'herbe commencer.* » L'histoire pour lui n'a pas d'importance. Ce qui vaut, c'est le brin d'herbe, le détail : « *Il*

faut approfondir le contenu de l'instant présent. Il y a tout un univers dans une minute réelle de la souffrance d'un homme.»

Mais si Zavattini voudrait être le Proust d'un « *A la Recherche du Présent de l'Indicatif* » il s'efforce de traduire avant tout cet amour des hommes qui aiment, souffrent et s'interrogent autour de nous. Il le disait il y a quelques années au congrès de Varèse : « *Je sens que je dois approfondir mon analyse de l'homme moderne, de la vie de l'homme dans la société d'aujourd'hui... Les hommes qui vivent autour de nous, que font-ils, comment vivent-ils, comment vont-ils ? Bien ou mal ? S'ils souffrent, pourquoi ?... Tout ce qui arrive autour de nous, souvent même la chose la plus banale que l'on voit dans la rue a une signification, un sens humain et social, dramatique, et soulève de grands problèmes... Voilà mes sources fascinantes, intarissables, fondamentales, sources d'inspiration, de méditation, d'action créatrice... Je veux être toujours et avant tout un contemporain.* »

Il résumait ainsi à Bazin sa profession de foi : « *Le cinéma c'est l'amour des autres.* » Et elle n'est pas si loin du manifeste que Visconti écrivait à l'époque d'*Ossessione*, c'est-à-dire en 1942 : « *Ce qui m'a conduit vers le cinéma, c'est avant tout le besoin de raconter des histoires d'hommes vivant dans les choses — et non pas les choses elles-mêmes. Le cinéma qui m'intéresse est un cinéma anthropomorphique... Je pourrais faire un film devant un mur si je savais y retrouver les dons de' a véritable humanité, s'il fallait mettre les hommes dans un élément de mise en scène dépouillée, pour mieux les retrouver et les exprimer... Le poids de l'être humain, sa présence, est la seule chose qui puisse véritablement dominer les images.* »

Fellini calligraphe à l'encre de lumière.

La qualité essentielle du cinéma italien, dans ses films importants et parfois aussi dans ses œuvres mineures, est la générosité. Cet amour des hommes, proclamé par Zavattini et Visconti, on le retrouve dans les films noirs et dans les films roses. Il lui arrive de tomber dans l'attendrissement, et l'on déplore son sentimentalisme larmoyant. Il va souvent jusqu'aux effusions burlesques des farces napolitaines, et on lui reproche son insistante bouffonnerie. Mais cette générosité emporte les scènes de révolte humanitaire dans les mouvements de foule chez Lattuada, Lizzani, De Santis, et soutient les tableaux folkloriques au cours desquels s'embrassent les exubérants personnages de Zampa, Emmer, Castellani, De Filippo.

Les films hâtifs, tournés au petit bonheur, plus drôles que *Farrebique* mais aussi maladroits, ne sont plus permis aujourd'hui où les vedettes ont repris leur empire démesuré et où l'on

exige des scénaristes personnages pittoresques, dialogue boulevardier et intrigue astucieuse. Plusieurs courants se dessinent dont celui de la « *comédie italienne* » qui devrait relayer la « *comédie anglaise* » à bout de souffle.

Et peut-être aussi une résurgence du d'annunzisme. Les metteurs en scène ex-néo-réalistes tournent des bandes commerciales en reniant leurs ambitions de jadis, ou du théâtre filmé (qu'il soit de Shakespeare ou d'un quelconque Giovanni di Letrazzo). Les plus valeureux cherchent à intérioriser leur style, à approfondir une inspiration proprement littéraire. Fellini est le meilleur exemple d'un écrivain d'écran qui pour s'exprimer a choisi l'encre de lumière de la caméra-stylo.

Visconti, néo-romantique.

En 1954, à Venise, j'avais cru déceler le printemps nouveau d'une renaissance que j'avais baptisé « *néo-romantisme* ». Mais une hirondelle n'a pas fait le printemps et *Senso*, dont la projection déchaîna dans le Palais du Festival une petite bataille d'Hernani, demeure une œuvre isolée, un joyau d'un éclat incomparable, qui reste pour moi le plus beau des films en couleurs, mais diamant unique dans le panier des verroteries.

La « caméra-stylo » devient « caméra-pinceau » pour brosser sur l'écran un fougueux Tintoret, un somptueux Véronèse, parfois un Guardi, un Manet, et enfin (l'exécution dans la nuit rouge, sous les murs de Vérone), un Goya.

Visconti vient de terminer les *Nuits blanches* (en noir) d'après Dostoïevsky, avec Maria Schell, Jean Marais, Clara Calamai. Il a fait construire en studio des décors qui ressemblent à ceux des *Portes de la Nuit*, et il est peu probable qu'il s'y montre réaliste. Lattuada, las des films « à messages », a donné avec *Guendolina* une fraîche histoire d'amour que l'on a comparée aux *Dernières Vacances* de Roger Leenhardt. Et Fellini, dans *les Nuits de Cabiria*, a su garder sa « *vision majorante* » *qui métamorphose pour lui les bicyclettes en hypogriffes* », ainsi que le note G. Cattivelli dans *Cinema Nuovo*, car chez lui « *toute donnée concrète tend à se déformer et se dissoudre dans une dimension magique et fabuleuse. Mais de nouveau il revient sur son leitmotiv personnel, l'impossibilité de communiquer entre les êtres, la dérision d'un amour qui ne trouve pas de réponse, la main tendue dans le vide.* »

Rossellini tourne aux Indes, Lizzani en Chine et Vergano en Yougoslavie. Castellani a terminé ses *Songes en boîte* où il renoue avec la chronique italienne et Soldati entreprend, dans une bourgade perdue du nord, son *Italia piccola*, en attendant que Zavattini puisse réaliser dans son Emilie natale, son *Italia mia*.

Moravia refuse de s'endormir.

Michelangelo Antonioni, auteur de la *Chronique d'un amour* qui révélait Lucia Bosé et des *Amies*, d'après Cesare Pavese, a tourné *Le Cri*, un film néo-réaliste. Il a confié à un reporter de Cinema nuovo ses découvertes : « *Dans les usines, il y a un grand nombre de femmes en situation irrégulière, avec des histoires incroyables...* » Et pour entrer dans ce monde qu'il ne connaissait pas, il s'est documenté, nous dit-on, avec beaucoup d'humilité et de sérieux. Il a envoyé des sténographes dans les auberges, les usines, pour recueillir des conversations, « *les phrases mêmes dont se servent les ouvriers* ». Sur les berges du Pô, avant le tournage, il a testé le dialogue sur des naturels du pays pour savoir si c'était bien « *comme çà qu'on causait* ». On sourit, on pense au « Pouah ! » de Marcel Arland répondant à une enquête de *Monde* sur le populisme en 1930 : « *Prendre le métro, s'en aller à Belleville, regarder la sortie des usines, puis en faire un roman, merci, cela me semble assez répugnant !* »

Pourtant, Zola, les Goncourt, Huysmans, procédaient-ils autrement (magnétophone en moins) ? Quoi qu'il en soit, ce « Cri » semble un cri de révolte, que la censure veut étouffer, et les journaux italiens prennent feu et flammes pour défendre la liberté d'expression.

Moravia, pessimiste comme à l'accoutumée, a écrit récemment (*Espresso* du 7 juillet) que le malaise du cinéma traduit une crise plus générale de la vie culturelle italienne. Il voit là un reflux attristant, mais logique, du conformisme après le flux rénovateur de l'après-guerre. Mais il s'indigne de la violence aveugle de la réaction, qui veut faire table rase de tout ce qui fut acquis par le néo-réalisme. On n'assiste pas à un mouvement pendulaire entre révolution et tradition, « *mais bien entre histoire et non-histoire, veille et sommeil, être et néant* ». Et il sonne vigoureusement l'alarme pour qu'on se dresse contre les hypocrisies et les censures (à propos de Fellini et d'Antonioni), qu'on réagisse contre cette léthargie qui commence à paralyser le cinéma comme toute vie de l'esprit en Italie.

La peinture italienne connut jadis une crise semblable : l'âge d'or du préraphaëlisme s'acheva au moment où Raphaël au Vatican, se mit à faire d'immenses fresques sur écran large (nous dirions aujourd'hui cinémascope). Les vedettes furent tentées par les co-productions (les Italiens à Fontainebleau, Poussin à Rome)... Mais quel musée conservera dans quatre siècles nos Carpaccio transitoires et nos Mona Lisa évanescentes sur drap de lumière ?

JEAN DESTERNES.

La vie universitaire italienne.

Le simple titre de ces notes évoque naturellement la vision des lieux où la vie universitaire italienne se déroule : les villes anciennes chargées d'illustres souvenirs et riches de monuments fameux, les glorieuses cités de l'Esprit dont tout le monde connaît les noms prestigieux. Bologne, la première université italienne chronologiquement, le berceau du Droit, la « ville de la glose », que les savants exégètes des codes romains ont qualifié de « docte », et qui a connu au XIXe siècle cet admirable renouveau des études de philologie et de critique littéraire auxquelles un grand poète, Giosué Carducci a donné son impulsion. Padoue, tout aussi célèbre, devenue la citadelle de l'Averroïsme, contre quoi polémiquait Pétrarque, voisin illustre et pas toujours très commode, de Venise ou d'Arquà, et qui devait recueillir les fruits de la Renaissance avec l'enseignement de Galilée et des premiers maîtres de la médecine moderne. Naples, dont l'Université a été fondée au début du XIIIe siècle par un empereur voué à la culture, Frédéric II, dans ce lieu de rencontre de toutes les civilisations de la Méditerranée que le génie particulier de ses habitants devait illustrer par les spéculations philosophiques et les réflexions sur l'Histoire. Cet « Athénée » s'est honoré du temps de l'Illuminisme de la première chaire d'Economie politique de l'Europe, tenue par l'abbé Genovesi. Du XVIIIe au XIXe siècle les noms de Vico, de Settembrini, de De Sanctis, lui ont assuré la continuité d'une pensée qui s'appliquait encore aux problèmes de notre civilisation et du « Risorgimento » de la nation italienne. C'est dans la vétuste Académie Pontanienne de Naples que Benedetto Croce a communiqué les premiers résultats de ses recherches ; et c'est dans sa maison même qu'il a créé, peu avant de disparaître, l'Institut italien des études historiques, lequel accueille aussi, par sa volonté, de jeunes étrangers. Florence encore, dont l'Université continue la tradition du vieux « Studio » fondé sous es auspices de Boccace et qui a été illustré par Politien. Et Pavie, petite ville de la plaine lombarde à présent, mais noble cité royale et impériale au moyen-âge, laquelle, après avoir connu la gloire de la Scolastique et de l'Humanisme, est devenue

à la fin du XVIIIe siècle un centre des Sciences nouvelles, avec Spallanzani, Mascheroni et Galvani, dans cette Université où les étudiants pouvaient entendre les leçons de Monti et de Foscolo.

Et, à la suite d'elles, les Universités créées par les principautés et les munificentes seigneuries de la Renaissance : de Pise, où Galilée a commencé sa carrière par des expériences du haut de la célèbre « Torre pendente » ; à Turin, où Erasme est venu prendre ses degrés, aux toutes petites villes, illustres par les chefs-d'œuvre de l'art : Urbino, et Camerino près d'elle, Modène, Parme. Et les plus récentes, toutes neuves ou renouvelées d'une tradition lointaine : Rome, devenue l'Université de la troisième Italie; Gênes, Bari, Catane, Palerme, Messine en Sicile. Jusqu'aux plus périphériques : Trieste, ancien débouché des civilisations danubiennes, Cagliari et Sassari dans la mystérieuse Sardaigne. Et la dernière née, Milan, qui a pris son essor de la glorieuse Académie des Sciences et des Lettres, agrégée à l'Académie des Arts de Brera, pour devenir en peu d'années peut-être le plus grandiose et le mieux doué des centres universitaires de l'Italie...

Quel est aujourd'hui le niveau, la portée, de toutes ces Facultés, vont se demander mes lecteurs devant ce prestigieux panorama du passé ? Quel est l'état des études ? Quels sont les résultats ? Et dans quelle mesure la vie de ces Universités s'insère-t-elle dans la vie culturelle, sociale et même politique de tout le pays ?

Il faut bien dire, tout d'abord, que l'enseignement de nos Universités d'aujourd'hui n'est certes pas indigne de leurs glorieuses traditions, et que souvent il a pris même un nouvel essor, pour répondre aux exigences de notre temps. Nous ne citerons pas de noms de vivants naturellement. Pour éviter de longues listes, on risquerait de pêcher par omission. Et puis, il faut tenir compte de la spécialisation extrême où sont arrivées les hautes études dans nos temps, ce qui rend bien plus malaisée qu'autrefois la diffusion de certaines renommées dans le grand public ; sauf dans la médecine et la chirurgie, ou dans des cas et des domaines assez spéciaux, lorsqu'il s'agit d'un Einstein, ou même, chez nous, d'un Fermi. Nous nous bornerons à passer en revue, et d'une façon forcément sommaire, certaines spécialités, en suivant même un peu le plan géographique que nous avons esquissé. Et cela non sans rappeler que les Universités des plus grandes villes, telles que Milan, Rome, Naples, Turin, ont pu développer les recherches et les enseignements dans les plus diverses disciplines, que leur exemple a été suivi par bien d'autres et qu'il devient de plus en plus difficile de distinguer en particulier telle ou telle autre ville selon la prééminence d'un certain genre d'études.

On pourra affirmer quand même que les Facultés des ingénieurs (Ecoles Polytechniques) de Turin et de Milan ont, l'une conservé et l'autre acquis une très large renommée ; que les Facultés

d'Architecture, en obéissant aussi à la suggestion des lieux, se sont affirmées avec plus d'éclat à Rome, à Milan (que l'on peut considérer comme le centre des expérimentations les plus audacieuses), à Naples et à Venise. Que la médecine et la chirurgie, cultivées à toutes les époques dans tout le pays avec une ténacité et une génialité qui semblent bien répondre à une inclination naturelle, comptent en général à Turin et à Milan, à Bologne et à Florence aussi, les maîtres les plus suivis de la jeunesse. Que dans les mêmes Universités, à Milan surtout et à Pavie qui est tout proche, on cultive avec plus d'ampleur les études de biologie et de chimie. Que l'on doit joindre à ces dernières villes (et à plusieurs autres) Bologne et Rome pour les recherches de microphysique. Que Turin et les Facultés de la vallée du Pô se distinguent volontiers dans l'Agronomie ; de même Pise et la Toscane, qui suivent une assez longue tradition, Naples, où l'Institut d'Agronomie de Portici est en train de faire une œuvre tellement méritoire pour le rachat des terres du Sud ; enfin Cagliari et Sassari, qui ont affaire aux problèmes posés par le terroir de la Sardaigne. Ce sont toujours les exigences et les facilités du milieu, qui ont développé les études d'Economie, surtout à Milan avec la création, par les soins privés d'un remarquable homme de négoce, de cette « Université Commerciale » qui a acquis en un demi-siècle une grande autorité dans tout le pays. Les Facultés d'Economie et de Commerce se sont multipliées dès lors un peu partout, témoignant de l'effort de l'Italie pour faire face aux nécessités de la vie moderne.

Personne ne s'étonnera de constater que le Droit continue d'avoir beaucoup de maîtres fameux et que ces études sont très largement suivies par la jeunesse, chez un peuple enclin à la jurisprudence et qui commence même à se reprocher une excessive tendance à la chicane. Mais il est juste d'ajouter que, si les étudiants dans les Facultés de Droit sont trop nombreux, et pas toujours très assidus à leurs études, beaucoup de maîtres en revanche se sont toujours efforcés d'apporter dans leurs disciplines un très vif esprit de civilisation et de philosophie. Et la philosophie, de son côté, n'a jamais manqué de disciples et de maîtres en Italie, surtout parmi les intellectuels du Sud, si enclins à la spéculation. Il suffira de rappeler les noms de Croce et de Gentile. Bien que l'on regrette que leur idéalisme, après avoir tué la pensée positiviste, ait eu pour résultat de négliger les rapports entre la philosophie et la science, et tous les problèmes, en général, qui tiennent de près à la vie actuelle, ce parti-pris n'a pas empêché quand même presque tous nos philosophes contemporains de s'engager à fond pour amener la philosophie italienne au plus vif de la mêlée. A Turin et à Milan notamment se trouvent des chaires où l'on

professe l'existentialisme ; et dans cette dernière ville on a institué depuis peu une chaire de philosophie des Sciences, donnant là un exemple qui semble destiné à avoir des suites. On est embarrassé pour indiquer les chaires les plus éminentes pour l'Histoire, dont l'étude — dans une situation qui rappelle un peu celle de la Philosophie — a reçu une si vive impulsion de la doctrine et de l'exemple du « crocianesimo » ainsi que de ses adversaires ; on peut s'en tirer en rappelant encore une fois l'Institut Historique de Naples, et la tradition des études du « Risorgimento » rassemblée à Turin, qui a été, comme on sait, le berceau de l'unité italienne. Il ne faut pas oublier la Faculté de Rome pour l'histoire ancienne. Le même embarras nous tient à plus forte raison pour ce qui concerne les études de Philologie classique et les disciplines humanistes. L'amour d'une érudition nourrie aux principes de notre civilisation nous poussera à évoquer le souvenir de deux maîtres de Littérature grecque et latine de l'Université de Padoue, disparus depuis peu de la scène; et à rappeler Florence aussi, pour son Institut des Etudes de la Renaissance, toujours très actif. C'est à Florence d'autre part qu'on trouve un précieux instrument de travail pour ces spécialités, dans la Biblioteca Laurenziana ; ainsi qu'à Milan dans l'Ambrosiana, à Venise dans la Marciana, et à Rome dans cette Biblioteca Vaticana, bien connue de tous les savants du monde.

Dans ce cas aussi on se risquera à affirmer que les circonstances et le milieu ont déterminé l'activité des esprits. Ce qui est encore plus naturel pour l'Archéologie : à Florence, pour les études étrusques, à Rome, à Naples, à cause surtout de Pompéi et d'Herculanum, et en général dans tout le terroir du Sud, si riche de monuments célèbres et de trésors qui ne sont qu'à demi explorés. On peut observer la même chose dans l'enseignement de l'Histoire des arts, qui a surtout trouvé ses centres à Rome, Florence, Milan, Venise.

On a beaucoup parlé, jusqu'ici, d'histoire. La Linguistique est aussi très en honneur dans presque toutes les Universités italiennes, et s'oriente de plus en plus vers la méthode historique, qu'elle a raffinée sans cesse par le souci de voir, à travers les transformations des mots, l'histoire d'une civilisation. Elle s'aide pour cela des disciplines plus proches; et l'on constate la même tendance pour les études des langues romanes, qui ont développé l'héritage de maîtres tels que De Lollis.

Cela nous porte sur le terrain qui nous est plus cher et plus familier, c'est-à-dire les langues et la littérature moderne. C'est surtout dans les études italiennes, qui ont l'avantage de s'exercer sur une littérature dont le poids, dans la formation de la culture et de la civilisation européennes, a été si fort, qu'on peut distinguer deux tendances se concurrençant assez souvent, bien

qu'elles soient somme toute complémentaires. L'une se réclame plus ouvertement de la méthode historique ; elle voudrait englober d'une certaine façon toute la philologie dans l'histoire (ou, si l'on préfère, englober l'histoire dans la philologie) : ce qui rentre d'ailleurs dans cette tendance générale de la culture italienne de nos jours caractérisée par le mot *storicismo*. L'autre se réclame plutôt de l'esthétique, et voudrait s'en tenir à l'histoire du goût et aux études de style.

La question, en tout cas, se pose de moins en moins pour ce qui concerne les études des langues et littératures étrangères, qu'on considère comme le moyen le plus sûr pour éclairer les liens avec les autres cultures et les autres civilisations et les rendre toujours plus profonds et vivants ; et cela dans le sillon de maîtres tels que Pavolini, Gabetti, Farinelli, De Lollis, et, plus récemment pour les études françaises, Ferdinando Neri et L.-F. Benedetto (ce dernier heureusement encore vivant et en pleine activité, bien qu'il ait cessé d'enseigner). C'est même là peut-être la nouveauté la plus frappante de l'organisation universitaire italienne, qui a vu se multiplier ou prendre un nouvel essor, un nombre très remarquable de Facultés des Langues et Littératures étrangères : notamment à Venise (la plus ancienne), à Milan, à Pise, et à Naples, où l'étude des langues modernes s'est développée dans une section autonome du vieil Institut des Langues orientales.

***

Pour ce qui est des rapports entre la vie universitaire et la vie du pays, il est assez facile de noter que les diplômes académiques deviennent de plus en plus indispensables dans n'importe quelle carrière. Les professeurs gardent leur prestige, soit parmi leurs étudiants, soit dans la vie publique. C'est parmi eux que se recrute pour une large part le personnel dirigeant de la vie politique. Mais on est en devoir de se demander aussi quels sont les moyens que ces maîtres ont à leur disposition pour leurs recherches et leurs enseignements, quels sont leurs rapports avec la masse des étudiants, et de quelle façon l'organisation scolaire répond aux nécessités de ces étudiants dont le nombre s'est accru dans les vingt dernières années d'une façon presque effrayante.

S'il est vrai que ce sont là des questions qui se posent de plus en plus dans tous les pays, il faut reconnaître que cette crise paraît assez grave en Italie pour des raisons tout à fait particulières. Par l'abondance même des centres universitaires d'ancienne tradition, la « décentralisation » de la haute culture, qui a été jadis un des titres de noblesse de l'Italie, rend aujourd'hui extrêmement difficile, sinon impossible, de pourvoir toutes ces Facultés des moyens nécessaires aux exigences de l'enseignement moderne.

La longue parenthèse du fascisme, où l'on abordait tous les problèmes d'une manière superficielle et provisoire, a augmenté cette carence.

Mais à présent, c'est surtout la poussée démographique, favorisée par le fascisme qui, surpeuplant nos Facultés, a provoqué la création d'universités nouvelles dans des conditions parfois précaires... Ce qui n'empêche pas que dans certains cas un seul titulaire se trouve en présence de centaines et même de milliers d'élèves qu'il ne pourra ni connaître ni suivre, en raison de la pénurie et même de la carence des assistants, trop peu nombreux et trop faiblement rémunérés.

Il faut bien dire que les dangers de cette situation sont très vivement ressentis dans notre pays et qu'on tâche d'y remédier en envisageant tous les aspects de la question. Le principe généralement admis dans tous les pays est qu'il faudrait dépenser plus et mieux pour les hautes études. Je crois pouvoir me réjouir à ce propos de ce qu'on ne parle presque plus, parmi les remèdes proposés, de « numerus clausus » et d'autres mesures de ce genre, qui seraient injustes et antidémocratiques et risqueraient de priver le pays de l'apport précieux des nouvelles couches sociales. On pense plutôt à l'augmentation des boursiers, ce qui, en justifiant une plus grande sévérité de la part des maîtres, pourrait aussi réduire sans trop de dommages le nombre des élèves ; et l'on envisage surtout une différenciation plus grande, à plusieurs degrés, des diplômes académiques.

Il n'est pas possible ici d'entrer dans le détail. Qu'il me soit permis de conclure cet exposé forcément sommaire par une constatation optimiste : pour la plupart des élèves, et surtout dans ces couches nouvelles dont j'ai parlé, on trouve très souvent, malgré tant de difficultés, une véritable soif de la science, un esprit vif et alerte qui ne demande qu'à recevoir la bonne semence. Ce qui nous paraît, somme toute, le meilleur gage pour l'avenir.

MARIO BONFANTINI.

Résumé de la philosophie contemporaine en Italie

Pour la philosophie italienne lés débuts de l'époque moderne furent marqués par un fort éclectisme. Beaucoup d'influences étrangères avaient enrichi la pensée italienne, après la première période d'unification. L'attrait français se manifesta en deux étapes. D'abord le positivisme d'Auguste Comte fit une profonde impression, comme partout en Europe. Les Italiens ne furent cependant pas victimes d'un positivisme plat. Ils se préoccupèrent profondément de la valeur réelle de la science, On pourrait citer ici quelques noms, comme Rignano, Ranzoli ou Aliotta. Ensuite l'intuitionisme de Bergson ne resta pas sans attirer des penseurs tels que Ardigo, Tarozzi ou Guisseppe. L'œuvre de Boutroux les impressiona aussi de diverses manières. La route vers le pragmatisme, d'autre part, fut surtout ouverte par l'œuvre de Marchesini qui s'en est fait le champion, tout en étant issu de l'école intuitionniste de Ardigo.

Arrêtons ici cette énumération, puisqu'il est plus intéressant de faire ressortir les principales Ecoles, et avant tout la *Philosophie de l'Esprit* de Benedetto Croce et l'*Actualisme* de Giovanni Gentile. Il est incontestable que ces deux penseurs, liés d'amitié mais différents dans leur pensée, ont dominé par leurs Ecoles idéalistes les deux premières décades du siècle en Italie. Il convient d'en donner de courtes analyses.

Est-il permis de classifier Benedetto Croce, le plus illustre des penseurs italiens, parmi les hégéliens ? Il est certain qu'il eût protesté, et cela pour différentes raisons. Croce était très italien par l'ampleur de son humanisme qui le poussait à édifier un système basé sur l'esthétique et culminant dans l'éthique, en passant par la « connaissance théorique ». Cela l'éloigne, d'une manière générale, du prussien d'élection que fut Hegel . Ensuite Croce rejettait une grande partie de ce qui a été souvent considéré comme la pièce maîtresse de l'œuvre de Hegel, à savoir les constructions dialectiques de la philosophie de la nature et de celle de l'histoire.

Cette attitude se manifeste surtout dans son essai. « Ce qui est vivant et ce qui est mort dans la philosophie de Hegel ». Plus importante encore est sa *Philosophie comme science de l'esprit*. Ce grand ouvrage, a dit Croce lui-même, n'est pas la continuation mais le renversement total de l'hégélianisme, — Oui, mais il est fort dangereux de s'attacher à créer une philosophie nouvelle en

renversant entièrement une autre. La philosophie attaquée devient, d'une manière presque inévitable, le point de départ de l'effort nouveau, puisque la nouvelle doctrine doit se dégager, point par point, de l'ancienne, dont elle adopte ainsi les origines. C'est alors que naissent généralement les hérésies.

Nous ne sommes pas encore assez éloignés de Croce pour pouvoir donner un jugement définitif. Il est toutefois permis de dire que le grand Italien est malgré tout un dialecticien, comme le fut Hegel ; qu'il est comme lui un penseur de l'idéalisme ; et qu'il croit découvrir toute véritable réalité dans le devenir de l'histoire. Certains critiques ont cru découvrir une liaison additionnelle dans l'adoption du principe de l'immanence, ceci en niant la transcendance... mais il faudrait pousser bien loin l'étude des deux doctrines pour approfondir cette question.

Il n'est pas faux, en tout cas, de dire que la *Philosophie de l'esprit de* Croce convient mal à ceux qui voudraient traiter d'une manière absolue de l'âme et de Dieu. Sa philosophie se décompose en problèmes particuliers : historiques, littéraires, esthétiques, économiques, reliés tout au plus par un même procédé méthodologique. En réduisant la philosophie à des interprétations présentées sous une forme historique, Croce est arrivé à ce que certains critiques ont décrits comme un « positivisme spiritualiste ». En vérité la doctrine de Croce semble exclure que l'être humain soit transcendant aux faits et aux événements, de quelque manière que ce soit. Mais peut-on admettre l'existence d'une éthique authentique s'il n'existe pas de transcendance de l'idéal par rapport au réel ? (1) Tout ceci nous rappelle étrangement la phénoménologie hégelienne.

Il ne reste pas moins que Benedetto Croce a doté la philosophie italienne de vérités fondamentales. Il a tenu compte de l'immanence des intuitions réelles dans l'idée. Il a accordé au sentiment la place qui lui est due dans l'esprit. Il a reconnu la valeur authentique de la spontanéité dialectique. Influencé par quelques autres maîtres italiens comme Aliotta, et d'une manière beaucoup plus lointaine, par Vico, il n'est pas, malgré son apprentissage hégélien et malgré sa tendance vers la systématisation, le type du philosophe d'Ecole. Son esprit idéaliste, sensible à toutes les valeurs esthétiques et éthiques, s'est mal accommodé, il l'a dit lui-même, des philosophes de profession. Il a eu horreur de ces nombreux auteurs italiens et allemands qu'il s'est obligé à lire et dont il trouva trop souvent les textes prétentieux et dénués de sens véritable.

L'Ecole de Gentile, le grand contemporain de Croce, est souvent

(1) Pour le « positivisme spiritualiste » de Croce cf M. F. Sciaccia. Il Secolo XX. Milano. Bocca. pp. 372-373.

décrite comme « *Actualisme* ». Ce philosophe a une forte tendance vers un subjectivisme humain. Toute réalité repose chez lui dans l'acte ou, plus précisément, dans l'acte de la pensée qui crée l'objet. Selon Gentile la nature, qu'elle soit artistique, religieuse, philosophique, pédagogique, historique, qu'elle appartienne au passé, au présent ou à l'avenir, résulte de l'acte de penser qui semble ainsi acquérir cette éternelle faculté créatrice que la spéculation traditionnelle réserve à Dieu. On dirait, pour autant, que toute véritable réalité résulte du penseur. Mais d'autre part elle se présente à nos yeux, selon Gentile, comme réalité historique et réalité de la nature. On en vient à se demander, en confrontant ces deux aspects, si l'extrême subjectivisme mis en avant par Gentile n'est pas tout simplement une nouvelle forme du naturalisme (1).

Voici comment on pourrait comparer la philosophie de Gentile avec celle de Croce : Gentile situe sa pensée sur des paliers similaires à ceux de Croce, à savoir l'art, la science (ou connaissance théorique) et l'activité pratique, cette dernière, station différent quelque peu de l' « éthique » de Croce. Toutefois, les trois paliers ne constituent plus, comme chez Croce, des réalités autonomes. Ce ne sont, pour Gentile, que des facteurs déterminants intérieurs.

On pourrait dire que la philosophie ne prend connaissance du devenir réel qu'en reconnaissant ces trois points de vue comme des négations inhérentes du réel, mais nécessaires à son propre besoin dialectique. Gentile découvre ainsi dans l'art une réalité non pas autononement esthétique mais spirituelle. La pensée résoudra cette réalité en la contredisant, donc par une négation de l' « esthétique en soi ». Il en ira de même de la science que Gentile ne conçoit pas comme une réalité faisant face à la spéculation, mais plutôt comme une des sources dont jaillit par contradiction la pensée, en résorbant la prétendue immobilité des lois scientifiques. L'activité pratique enfin, pour tant qu'elle soit activité réfléchie, est pour lui activité spirituelle.

Dans cette philosophie si originale de Gentile, la pensée, on le voit, est toujours un acte. Son principal ouvrage s'intitule *Théorie générale de l'esprit comme acte pur*. Faire la synthèse des diversités revient pour lui à atteindre la connaissance. Ce ne sont plus là, évidemment les synthèses de Hegel ; et pourtant le processus si purement dialectique employé ici ne renie en aucune manière l'origine hégélienne. On concluera que cette doctrine est encore plus nettement idéaliste que celle de Croce, dont l' « acte moral », quoique fortement spiritualisé, conserve une

(1) M. F. Sciaccia. Riflessioni critiche sull' atto dell' spiritualismo gentiliano, Appendice ad *Atto ed essero* Milano. Bocca. 1956 pp. 123-154.

tendance éthique propre ; alors que *l'acte pratique pur* de Gentile n'est qu'un élément de la connaissance du réel. Sans doute ne s'est-on pas trompé en classifiant Gentile parmi les néo-hégéliens.

Dans une belle analyse de l'idéalisme italien contemporain, H. Sérouya (1), se demande si la doctrine de Gentile ne sombre pas dans le mysticisme, quoiqu'il l'ait lui-même rejeté comme infructueux. Mais il existe une curieuse relation entre dialectique et mystique. Quiconque aura sérieusement étudié ces questions saura que le jeu même des contraires et, plus encore, des antinomies, prend fatalement un aspect mystique dès qu'on essaie de le sonder par les méthodes de la logique classique. La résomption des contraires, voire l'harmonisation des antinomistes en des concepts unifiés de la raison passera alors toujours pour un sophisme, ou, selon les goûts, pour un acte mystique.

Tout ce que la philosophie italienne a produit après Croce ou Gentile tient compte, d'une manière ou d'une autre, de leur œuvre, mais l'époque de l'idéalisme italien, peut être considérée comme terminée avec eux. Disons quelques mots sur l'Ecole suivante, connue comme celle du « *Problématisme* ». On peut identifier, pour une large part, cette entreprise avec l'œuvre de Ugo Spirito. Ici l'élément dialectique apparaît avec force et va jusqu'à souligner vivement le caractère antinomique de la pensée. S'opposant à la théorie « actualisete », Spirito y constate une contradiction innée ; L'interprétation de l'acte de la pensée comme éternelle création du devenir n'est-elle pas précisément transcendante à l'action concrète, au devenir concret ? L '« acte » de Gentile, dit Spirito, veut s'imposer comme une définition absolue ; or cela est irréconciliable avec la thèse que tout est devenir. Si l'on proclame une doctrine fixe des antinomies, cela ne supporte plus d'antinomie authentique. En vérité, suggère Spirito, nous n'avons qu'à prendre acte du caractère antinomique de la pensée, à rester sur nos positions problématiques, à éviter toute solution dogmatique. Si quelque chose peut relier les antinomies, ce ne serait qu'un acte direct d'amour... C'est donc sur une note mystique que se termine la pensée de Spirito (2).

Il existe aussi en Italie une Ecole de « *spiritualisme chrétien* ». Son trait le plus marquant consiste à proposer une priorité du spirituel envers l'ordre matériel. La réalité se trouve, comme chez Gentile, réduite à la pensée ; mais on souligne la transcendance de l'être humain par rapport au devenir historique. La « personne absolue » l'emporte sur l'évolution de l'histoire. Cette

(1) Henri Sérouya « Initiation à la philosophie contemporaine », p. 158

(2) U. Spirito. Il problematicismo. Firenze. Sanzoni. 1948. pp. 37-56 U. Spirito. La vita come Amore. Firenze. Sanzoni. 1953.

Ecole remonte à des penseurs comme Rosmini ou Blondel, mais l'*Existentialisme* ainsi que la *Philosophie de l'Esprit* de Croce ont également laissé des marques. Citons parmi les philosophes les plus intéressants de ce groupe : Armando Carlini, Augusto Guzzo, Michele Federico Sciacca, Luigi Stefanini.

L'existentialisme lui-même a trouvé en Italie une forme d'expression toute particulière. Sa théorie est certes inspirée par Jaspers, Heidegger ou Sartre, mais les conclusions ne conduisent généralement pas à l'angoisse ni au néant. Niccola Abbaniano, par exemple, est le représentant d'un existentialisme positif, qui s'éloigne fortement des ancêtres étrangers (1).

Citons encore, en passant, une philosophie marxiste de valeur dont Antonio Banfi est un intéressant représentant (2). Le marxisme n'y est pas formulé d'une manière dogmatique. Banfi entreprend de fournir une démonstration pragmatique qui justifierait le marxisme comme une méthode propre à créer un nouvel humanisme.

La philosophie catholique revendique en Italie une large place, l'Université Catholique de Milan servant de centre. On y découvre un néo-thomisme d'affiliation aristotélicienne ; beaucoup d'études néo-scolastiques d'un grand intérêt y ont vu le jour. Gustavo Bontadini peut être considéré comme l'un des penseurs les plus importants de ce groupe (3). Comme dans d'autres grands pays, les philosophes italiens ont également travaillé dans d'autres directions. On a vu naître un néo-positivisme logique, une philosophie linguistique, une philosophie de la science. Citons au moins les noms de Paolo Filiasi Carcano et Ludovico Geymonat.

Ce bref tour d'horizon ne permet pas de dégager une vue d'ensemble. Toutefois une impression générale semble s'imposer : Plus encore que dans d'autres pays, les philosophes italiens se sont préoccupés du sens authentique qu'il faut attribuer à la contradiction, à la négation, à tout mouvement dialectique et, en fin de compte, aux antinomies. On a fini par reconnaître la profonde influence que celles-ci ont sur l'ensemble de la pensée. Avant de jeter un coup d'œil sur une Ecole encore assez mal connue et qu'on pourra décrire comme « Philosophie de la Complémentarité » ou « Logique de l'Analogie » il sera utile de résumer ce qui a été dit jusqu'ici.

Croce, nous l'avons vu, est un hérétique hégélien, plus humaniste certes que Hegel dont il n'acceptait la doctrine qu'en partie,

(1) N. Abbaniano. La struttura dell' Esistenza. Torino. Paravic. 1939. — N. Abbaniano. Introduzione all' esistenzialismo. Torono. Taylor. 1947.

(2) A. Banfi. L'Uomo copernicano. Milano. Mondadori. 1950.

(3) G. Bontadini. Del problematismo alla metafisica. Milano. Marzorati. 1952.

mais décidé à représenter toute l'âme humaine dans le cadre d'une histoire de l'esprit. A cette *Philosophie de l'Esprit* s'oppose le dialectisme déchaîné de Gentile, dont la doctrine du *moi* paraît dérivée de Fichte plutôt que de Kant, mais dont la tentative de limiter le *moi* transcendant à son contenu empirique — pour le citer lui-même — est toute empreinte des procédés hégéliens. De là jaillit logiquement le *Problématisme* d'un Spirito, qui commence à comprendre clairement l'immense distance qui sépare les antinomies véritables des antithèses de Hegel et qui ne trouve qu'une solution mystique aux paradoxes introduits dans notre pensée par les antinomies. Le spiritualisme chrétien lui-même prend comme point de départ l'antinomie de l'esprit et de la réalité empirique. Il est même permis d'inclure dans cette lignée une partie de la philosophie catholique et néo-scolastique. Là encore, esprit et réalité expérimentale se confrontent d'une manière antinomique ; seulement l'esprit obtient une suprématie à base religieuse. Au fond, toutes ces Ecoles tournent autour du même problème, et cela l'inclusion de l'existentialisme italien qui, lui aussi, est à base d'antinomie. Le terrain était donc fort bien préparé pour une *Philosophie de la Complémentarité.*

Il fallait, à vrai dire, s'attendre depuis des décades à ce genre de philosophie, puisque la physique moderne est basée depuis voici 30 ans sur des axiomes de complémentarité. Il y a même beaucoup plus longtemps que cela si l'on tient compte de Planck et de ses quanta. C'est précisément parce que la science moderne a brisé les parois trop étroites de la logique classique, en créant d'abord en mathématiques et en physique des conceptions infiniment plus élastiques, que l'évolution vers une nouvelle philosophie devenait inévitable. Le mot de *complémentarité* est évidemment emprunté à la physique nucléaire où quelques grands savants déclarèrent entre 1925 et 1940 que la réalité physique n'est accessible qu'en la représentant simultanément sous des points de vue antinomiques : ceux du mouvement et de la masse, par exemple. Préparée par Planck et ensuite Einstein, la conception nouvelle fut entièrement mise à jour par Bohr et Heisenberg. On s'en aperçut en Italie comme ailleurs.



Un des premiers à reconnaître les besoins de la pensée moderne ne fut pas un philosophe de métier mais un professeur d'histoire des religions à l'Université de Padoue, Agostino Faggiotto. Je voudrais ériger un monument à sa mémoire, car il fut le premier savant étranger qui se mit aussitôt en rapport avec moi (1)

(1) Gazetta del Vèneto, 18 février 1957, Page 5.

lorsque j'eus publié un livre tendant à expliquer la nature des antinomies (1). Par la suite quelques lettres me mirent au courant de sa pensée et il me cita des penseurs voisins de nous (2).

Né en 1890, Faggiotto commença sa brillante carrière de professeur à Padoue en 1924. Il eut, dès ses débuts, une très large conception de l'étude qu'il entreprenait. Il analysa plusieurs religions de l'antiquité dans ses premiers cours, mais il accorda tout autant d'attention aux croyances des demi-civilisés. Il tâcha d'aller jusqu'au fond de l'éthnologie, de l'anthropologie même, et c'est ainsi qu'il découvrit l'inévitable dualisme qui sépare et relie en même temps les conceptions de connaître et de croire. Cela l'orienta vers la théorie de la connaissance, sans lui faire perdre de vue l'histoire des religions. C'est surtout à ce premier titre qu'il intéresse ici, sa réputation d'historien des religions et surtout du christianisme étant solidement établie. S'il rechercha la connaissance entière du réel, le sentiment religieux ne l'abandonna cependant jamais. Un illustre sénateur lui dit un jour qu'on n'avait plus besoin d'être religieux pour étudier objectivement l'histoire des religions. Faggiotto, qui était un homme d'esprit, lui répondit : Oui, cher ami, mais dans la même mesure qu'on n'a plus besoin d'être homme pour étudier l'humanisme. (3)

Faggiotto avait compris que le conflit millénaire entre foi et raison provenait tout simplement d'une connaissance imparfaite de la nature, On avait fait fausse route en considérant comme antithèses les actes de croire et de connaître. La formule de saint Augustin « *crede ut intelligas, intellige ut credas* » n'avait semé qu'une grande confusion, à cause du postulat de priorité de la croyance qu'on pouvait lui prêter. De nos jours on exprimerait autrement ces vérités. J'ai essayé de le faire en constatant qu'on ne peut connaître que ce que l'on croit, alors qu'on ne peut croire que ce que l'on connaît.

Mais toute la génération de Faggiotto présumait l'existence d'une contradiction entre croire et comprendre. C'était l'héritage de la « philosophie des lumières » du XVIIIe siècle , du marxisme matérialiste et du positivisme sous sa première forme. Faggiotto s'attacha à démontrer qu'il existe une complémentarité inévitable entre la foi et la connaissance. Ici se pose, évidemment, le problème de la relation entre les deux compléments, et c'est celui-ci qui a intéressé le philosophe toute sa vie. L'acte de la pensée, a-t-il constaté, est fondamentalement un processus de comparaison. Or la comparaison est possible à l'échelle qualitative comme

(1) Jean Furstenberg. Dialectique du XXe siècle. Paris. Plon, 1956.

(2) Erich Prziwara. Métaphysik, Religion, Analogie, Archiv der Philosophie. Bild, Geichdis, Symbol etc,., 1956 1, 2. 3.

(3) Revue « Il Fuoco ». Année 5. Numéro 3. Rome. 1957. Page 33-35. « Agostino Faggiotto ».

à l'échelle quantitative. La pensée postule un monisme, l'expérience nous fournit un pluralisme. Faggiotto a démontré la complémentarité de l'intuition simple et de l'expérience multiple. Il ne faut pas confondre cela, disait-il, avec la *réduction* du multiple au simple, tel que désire l'effectuer la logique classique. Il ne faut pas contraindre à l'identité des choses qui sont irrélatives.

Le simple est donné d'avance, il possède une réalité autonome, il est ce qu'il y a en nous de plus certain ; mais cela ne nous permet pas de nous écarter de l'expérimentation ni même, d'une manière générale, de l'empirisme. Ni la déduction a priori ni l'induction à posteriori ne suffisent, à elles seules, pour nous conférer la connaissance. Les deux procédés sont complémentaires, et il ne sert à rien de vouloir subordonner l'un à l'autre. Il faut plutôt comparer les différentes voies et découvrir l'analogie des résultats. La qualité de la pensée dépend, selon Faggiotto, d'une observation aussi large que possible des analogies existantes entre la simple pensée intuitive et la multiplicité empirique. Ceux dont l'esprit est trop étroit pour saisir toute l'ampleur des analogies arriveront à de faux jugements. La pensée humaine trouve là sa limite. Et c'est précisément en reconnaissant qu'il y a deux pôles de la pensée qu'on fait jaillir toutes les ressources de la dialectique et du discours.

La formule favorite de Faggiotto pour décrire cette tension innée à notre pensée fut de souligner l'antinomie du *mythos* et du *logos*. Une étude linguistique a permis au philosophe d'établir qu'on ne peut pas utilement distinguer entre un discours au figuré et un discours raisonnable. Tout dans le discours est analogie ou métaphore. Il ne servira donc à rien de vouloir mettre en opposition un discours poétique, par exemple, et un discours scientifique : tous les deux sont de la même essence, tous reposent sur les mêmes polarités antinomiques. On a beau essayer, en science ou en philosophie, d'arriver à une précision mécanistique de l'expression ou à établir une identité entre la parole et l'objet expérimentalement connu. Cette identité n'existe pas et ne peut jamais exister, parce que le langage contient des éléments essentiels non obtenus par voie expérimentale. C'est en reconnaissant cette limitation que la pensée touche au plus haut degré de perfection qu'elle puisse atteindre. Il est faux de prétendre qu'un certain langage est propre à certaines connaissances, impropre à d'autres.

Pourtant ces données permettent une intégration organique des différents éléments antinomiques que Faggiotto a placés sous les signes du mythos et du logos. On peut arriver à un véritable système de complémentarité en partant d'une part de l'induction et d'autre part de la déduction. La philosophie du langage, dont

Faggiotto reconnaissait l'importance, mène par analogie à l'individuation du dénominateur commun de toutes les formes d'expression symboliques. En métaphysique les antinomies pourront être groupées dans des cadres simultanés et solides. L'éthique elle-même deviendra accessible à une coordination entre l'autorité de celui qui commande et la liberté de ceux qui le suivent, ceci en tenant compte des données de l'expérience et de l'histoire. La complémentarité de *mythos* et de *logos* permettra d'établir celle de foi et de raison, de religion et de philosophie. La philosophie, en tant que connaissance métaphysique, trouvera un lien avec la science, en tant que connaissance expérimentale... Voilà, me semble-t-il, l'essentiel de la théorie de la connaissance de Faggiotto. (1)

Quelques extraits de l'essai français de Faggiotto(2) permettront encore mieux de se rendre compte de sa pensée. Faggiotto écrivait dans cet essai que la critique a contesté la validité des procédés fondés sur le principe d'analogie, appliqués en même temps que celui de l'identité : « *et ceci dans la conviction que toutes les sciences seraient toujours construites et se construiraient sur la base du seul principe d'identité... On avait toujours cru devoir exclusivement se conformer à la logique abstraite... Il est évident que le processus de la pensée est toujours le même, comme le dit le terme même de pensée : car penser et peser ont la même racine, c'est-à-dire comparer, confronter, proportionner ce qui peut se faire non seulement quantitativement, mais aussi sur le plan de la qualité... C'est pourquoi le logos et le mythos sont toujours allés de pair, sans qu'on ait jamais pu réussir à les distinguer. Un poème, si mythologique soit-il, n'a jamais été dépourvu de fil logique ; un traité scientifique, aussi rigoureusement logique soit-il, n'a jamais été exempt de mythes... ou tout au moins de quelque autre espèce d'analogie. On ne peut pas ignorer qu'à l'origine de la spéculation et de la pensée la cosmogénie et la théogénie ne constituèrent qu'une seule chose, une seule vision de la réalité, dans laquelle une distinction entre mythos et logos, entre poésie et science, n'avaient pas encore été possible.* »

Leur séparation a été l'œuvre, nous rappelle l'essai, des présocratiques. « *Et c'est justement à partir de ce moment que commença le malentendu. Dès lors l'absolu et les relatifs, le simple et les multiples, l'un et les plusieurs, l'être et le devenir, la nécessité et la liberté, la détermination et la finalité, et tous les autres infinis corrélatifs ont commencé à être considérés comme irrélatifs ; et le logos évoque à lui seul le premier terme de la corrélation et abandonne au mythos*

(1) A. Faggiotto : Esperienza dell' absoluto, 1938 ; Unità, Pluralità Dualità, nella relazione, 1940 ; La Forma del cognoscere, 1949 ; Pour une méthodologie des Etudes historico-religieuses, 1955 ; Come sia nata nel Rosmini la teoria del sentimento fondamentale, 1956.

(2) Faggiotto « Pour une méthodologie historico-religieuse », 1955.

le second ; ou mieux, il se propose de résoudre sans résidu le second au premier, c'est-à-dire la relativité à l'absolu, la multiplicité à la simplicité, la finalité à la détermination et ainsi de suite. » L'auteur conclut à une complémentarité du mythos et du logos

Ces quelques extraits peuvent d'autant plus suffire que je vais les compléter par la dernière lettre qu'a bien voulu m'adresser Faggiotto, le 14 mars 1957, et dont je voudrais citer ceci : « *Comme vous pourrez le voir en particulier dans la communication de Busulini sur* « La relation physique chez Aristote, Galilée, Newton et Einstein », *qui développe un de mes thèmes fondamentaux... c'est justement du terrain scientifique que je suis parti ; et c'est à partir de là que j'ai traité, comme vous, la thèse de la complémentarité, analogiquement reconstruite ensuite dans d'autres domaines et approfondie dans sa structure dynamique ; en effet, une relation sans médiation n'est ni possible ni concevable. Ainsi suis-je finalement arrivé à la conviction de la nécessité de reconnaître comme principe formel de toute réalité — y compris celle de la pensée — le principe de l'analogie, au lieu de celui de l'identité. Telle est la substance de ma pensée, que j'ai pu vérifier par la suite depuis une vingtaine d'années, avec des exemples pris dans les domaines les plus divers, et que maintenant Busulini continue d'illustrer par ses pénétrantes analyses psycho-mathématiques.* »

Je me vois amené à citer une partie de ma réponse du 22 mars 1957 pour des raisons qu'on va comprendre : « *...Venant de l'histoire des religions, vous disposez, à mon avis, d'une ligne d'approche splendide vers une théorie générale de la complémentarité. Religion veut dire en même temps croyance et Eglise, soit phénomène spirituel et phénomène collectif, voire sociologique. On se trouve là à un sommet où convergent les routes de la pensée. Je ne suis donc pas étonné de voir que le professeur Busulini ait pu pousser vers Aristote, Galilée, Newton et Einstein. Je voudrais beaucoup qu'il se penche aussi sur Planck et toute la physique nucléaire, car c'est précisément là que les conceptions de complémentarité ont été le plus clairement mises à jour. La complémentarité semble être une relation ferme entre quelque chose qui vient du fond de l'âme (ou de la phéhistoire humaine) et une autre chose due au mécanisme conceptuel de la raison. Je crois avoir expliqué cette relation par mon interprétation de la Dialectique...* »

Je termine ici l'extrait de notre correspondance. Une lettre signée cette fois-ci par le professeur Busulini, en date du 12 avril 1957, venait m'annoncer que Faggiotto n'était plus. Il était mort subitement le 16 mars 1957. *Le deuil a été immense,* m'écrivait son « meilleur élève » : *C'était l'homme qui, durant sa vie, m'avait frappé le plus par la profondeur de sa pensée...* Et il eut la bonté d'ajouter : « *Vous, Monsieur, vous êtes celui qui lui avez donné la plus grande consolation dans ses ultimes heures. En effet, dans la*

soirée du 14 mars, après m'avoir lu la plupart de la lettre qu'il devait vous envoyer, il me manifestait sa grande satisfaction en constatant que d'autres ...par des routes différentes et tout à fait indépendantes étaient arrivés à des conclusions analogues aux siennes. Il prévoyait comme prochain un virage décisif dans l'histoire de la pensée. »

C'est parce qu'il s'agit d'une relation spirituelle entre la France et l'Italie, et parce que cet échange aide beaucoup à comprendre où voulait en venir Faggiotto que j'ai décidé de livrer ces extraits au public. Il s'agissait en même temps de mieux faire estimer la valeur philosophique d'un homme dont l'importance comme historien des religions était établie, mais dont les proches seuls ont compris pourquoi on a dit, dans le faire-part de son subit décès, qu'il s'acheminait *verso una nuova sintesi del reale ardamente intuita.* Je devais ces explications à un homme qui faillit être un ami. Ce qui peut consoler, c'est qu'il laisse des élèves et que toute une jeune génération italienne s'efforce à projeter des lumières nouvelles sur la philosophie contemporaine.

Parmi ces successeurs, le professeur Bruno Busulini, de Padoue, mérite la plus grande attention. Né en 1919, agrégé en 1942 comme élève de Faggiotto, successivement gradué en philosophie et en mathématiques, Busulini continue l'œuvre de Faggiotto, mais en se basant beaucoup, plus sur la physique et la mathématique que sur l'histoire des religions (1). C'est la complémentarité en mathématiques qui l'a intéressé en premier lieu. Il passa vite à la physique dont il analysa les procédés d'un point de vue historique et critique. En ce qui conserne Einstein, il expliqua surtout la relation entre la théorie restreinte et la théorie générale de la relativité. Il étudia, dans le même sens, les relations de la pensée dans une critique de l'ouvrage de F. Severi sur *Relativité et sens commun.* Il donna ensuite une critique des nombres réels dans la théorie de Dedekind. Il examina à la fois l'algèbre abstraite et la méthode logique dans la structure grammaticale des phrases. Citons aussi une polémique avec C. Ottaviano, professeur de l'Université de Catane. Il est impossible, maintient Busulini, d'exclure l'étude de la complémentarité du domaine de la physique quantique — domaine où cette conception est véritablement née. Busulini s'est référé, ici, aux récentes publications de A.M. Dell'Oro, professeur d'épistémologie à l'Université de Milan. Busulini a aussi publié d'importantes études sur la pensée mathématique (2). Il s'est penché sur la relation entre logique et logistique (en italien : logicisme) (3).

(1) B. Busulini « La relazione fisica in Aristotele, in Galilei-Newton e in Einstein ». Padoue, 1956.

(2) B Busulini. Annali dell' Università di Ferrara. vol. V, nº 5, 6, 7, 8, Ferrare, 1956.

(3) B. Busulini, Logica e Logiscimo. Padoue 1956.

Son plus récent écrit, publié à Padoue en 1957, porte comme titre : « Complémentarità nella Fisica e Dialettica del Pensiero ».

Je serais heureux si ces observations étaient de nature à faciliter la coopération entre les analyses de la pensée complémentaire qui sont actuellement en cours en France comme en Italie. M. A. Lamouche, un des rares Français qui se livrent, en même temps que moi, à ces travaux, mais dont l'important ouvrage en quatre volumes ne sera terminé qu'en 1958 a fort justement écrit dans son tome III que rien n'étonnera plus les penseurs de l'avenir que de constater qu'il a fallu attendre jusqu'au milieu du XXe siècle pour qu'on découvre en philosophie le principe de complémentarité. (1) Mon ouvrage ci-dessus cité fut terminé en 1948 à Genève et me situe donc parmi les pionniers d'un travail que Bergson eût déjà pu achever s'il avait connu Planck ou reconnu l'importance philosophique d'Einstein. Cela nous eût avancé d'une génération ! Mais voici que le travail mis en marche, des deux côtés des Alpes semble nous rapprocher du but. Nous avons tout intérêt à prendre connaissance de l'important effort fourni en Italie.

JEAN FURSTENBERG.

(1) André Lamouche « La théorie harmonieuse ». Tome III (« Psychologie ») p. 30. Paris. 1957. Les Tomes I et II ont paru en 1955 et 1956. Le Tome final (« Logique ») n'a pas paru.

La vie politique italienne

L'expérience politique faite par l'Italie au cours de l'après-guerre est positive. Le pays connaît actuellement une phase de progrès et de développement économiques, de stabilité sociale, et la lutte politique se poursuit selon les règles de la correction constitutionnelle. Aucun problème grave ne semble menacer la solidité des institutions. Les préoccupations, évidemment, ne manquent pas, et quelques-unes sont importantes et sérieuses ; cependant, toute tendance pessimiste à l'alarmisme serait injustifiée. Pour donner une idée de la situation générale, on peut dire que tous les problèmes concernant l'Italie sont, pour ainsi dire, « des affaires courantes », problèmes du même genre que ceux qui peuvent incomber aux conseils municipaux.

On peut croire que des affirmations semblables sont trop optimistes, surtout si l'on considère le portrait conventionnel qui est tracé trés fréquemment des affaires d'Italie. Notre pays est celui qui possède le parti communiste le plus fort du monde occidental (par le nombre des adhérents, il vient après celui de l'U.R.S.S. et de la Chine) ; c'est le pays qui n'a pas encore surmonté complètement l'expérience psychologique de la dictature fasciste ; c'est le pays où l'on cherche encore avec beaucoup de difficultés un *modus vivendi* entre l'Etat et l'Eglise, et qui, de plus, est frappé par une crise chronique de surpopulation, génératrice de chômage et de misère.

Cependant, il ne faut pas regarder avec appréhension le destin de l'Italie. Par exemple, quand on examine la situation politique, il est opportun tout d'abord, de déblayer le terrain de certaines préventions qui ont cours trop facilement, surtout à l'étranger. En Italie, le parti communiste n'est pas un parti révolutionnaire : il est bien plus simplement un parti d'opposition ; il est même le seul parti d'opposition qui existe dans le pays. Il ne faut pas classer ses adhérents de base en marxistes, léninistes, staliniens ou kroutcheviens ; ils constituent, au contraire, la masse nombreuse des personnes qui ne sont pas satisfaites de la situation en général et qui, par conséquent, votent contre le gouvernement. Ils votent pour la faucille et le marteau, pour le parti communiste,

non pour des raisons d'idéologie révolutionnaire, mais surtout par un sentiment élémentaire de protestation, qu'ils ont le droit d'exprimer.

Si nous regardons l'expérience la plus récente faite par le parti communiste italien — celle qui a été provoquée par les événements de Moscou au cours du 20e Congrès du P.C.U.S. et ensuite par le processus de destalinisation, puis par les événements de Pologne et de Hongrie et enfin par la défenestration de Malenkov et des autres — nous constatons que tout cela n'a pas suscité une profonde répercussion parmi les masses communistes. Quelques dirigeants comme le sénateur Eugenio Reale et le député Antonio Giolitti en sont restés profondément troublés ; quelques intellectuels, comme Fabrizio Onofri et Vezio Crisafulli, ont été poussés à rompre tout rapport avec le P.C.I. : mais si on descend vers les couches les plus larges et plus profondes de la base, il n'est pas possible de trouver une seule faille sérieuse. Ces événements ont pu être considérés par la masse des militants avec la même émotion humaine que par les non inscrits au parti communiste, mais ces militants n'ayant pas vu une raison suffisante de rompre avec le parti.

Il n'y a là ni duplicité ni cynisme. Cela veut dire plutôt que le communiste italien et surtout l'électeur qui vote pour le parti communiste, même sans y être inscrit, le juge comme quelque chose qui est en dehors de la grande machine soviétique. Il le juge comme un instrument ayant une fonction irremplaçable en Italie pour la revendication des droits des pauvres gens déshérités ; comme un frein aux abus des classes dirigeantes les plus aisées ; comme une arme de lutte pour conquérir, localement, de meilleurs conditions de vie. Il est évident que les liens du P.C.I. avec l'Union Soviétique ne sont pas ignorés des communistes italiens ; ces liens sont même considérés et comptés comme un motif de satisfaction : la conscience d'avoir un allié puissant, de qui on peut espérer une aide efficace en cas de besoin. Le sentiment prévaut cependant, que les affaires de la politique intérieure et internationale de l'U.R.S.S. sont des affaires soviétiques et que les affaires italiennes restent italiennes.

Le lien qui unit nos communistes à l'Union Soviétique est de nature surtout psychologique. Eux-mêmes se sont déjà rendus compte depuis quelque temps que l'Italie entre dans le jeu de l'U.R.S.S. d'une façon tout à fait relative : ni à l'époque de Staline, ni par la suite, Moscou n'a jamais apporté la preuve qu'elle voulait prendre en considération les exigences italiennes ; et de Moscou ne sont jamais venus des avantages réels et concrets. Cependant, dans un pays comme le nôtre où la propagande gouvernementale vante continuellement la solidarité de l'Amérique et du monde occidental, les communistes tirent grand profit de

pouvoir répliquer que, de leur côté, ils ont l'appui et la solidarité de l'Union Soviétique, c'est-à-dire, de la puissance qui s'oppose à l'ensemble des forces Atlantiques.

Cela dit, il serait très injuste de considérer le parti communiste italien comme une espèce de 5e colonne soviétique dans notre pays. La politique du P.C.I. depuis la fin de la guerre a été, en effet, une politique typiquement italienne, strictement liée aux exigences et aux problèmes du pays. Togliatti a conscience, de n'être rien d'autre que le chef de l'opposition intérieure, et il est le premier à savoir très bien qu'il ne peut attendre de l'U.R.S.S. rien de concrètement utile. D'où son effort quand il arriva en Italie en 1944, pendant que la guerre de Libération se poursuivait pour orienter son parti vers une politique de collaboration avec les autres forces politiques traditionnelles : catholiques, libérales, monarchistes. Personnellement, il fut ministre de Victor-Emmanuel III et de Umberto II, cherchant à insérer le parti communiste dans la tradition de la démocratie italienne.

Son programme maximum était dès le début non pas de conquérir le pouvoir pour son parti mais plutôt de réaliser une alliance permanente avec les autres partis de masse qui en Italie sont la démocratie chrétienne et le parti socialiste. Dans ce dessein , en 1947, alors que le Parlement discutait la nouvelle constitution de la République, le parti communiste fut amené par Togliatti à voter pour un article auquel le Pape tenait particulièrement, l'article 7, grâce auquel le traité de conciliation entre l'Italie et le Saint-Siège et le concordat annexé sont entrés comme partie intégrante dans la constitution de la République italienne. Ces accords avec le Vatican avaient été signés par Mussolini en 1929 : en 1947, tous les partis étaient hostiles à les perpétuer en les insérant dans la constitution, et les catholiques auraient été facilement battus.

Mais Togliatti sauva le projet de l'Eglise. Insensible à tout préjugé idéologique, il se rangeait du côté du Pape en 1947, comme il avait pris position en faveur du Roi en 1944. Il voulait simplement amener son parti de l'opposition au pouvoir, et pour atteindre son objectif il n'hésitait pas à payer le prix demandé par les bien-pensants et les catholiques. L'Italie était dirigée à cette époque par un gouvernement de coalition constitué de démocrates-chrétiens, de socialistes et de communistes, c'est-à-dire par le tripartisme classique qui est, selon Togliatti, la formule idéale de gouvernement. Car il sait très bien qu'en Italie il n'est pas possible de gouverner sans le concours des catholiques qui subissent une très forte influence de la part du Saint-Siège. Ainsi cherchant à se concilier les catholiques, Togliatti croyait bien faire de voter pour l'article 7 ; mais il n'atteignit pas son but parce que, en Italie, les catholiques sont les seuls qui soient vraiment décidés

à repousser toute forme de collaboration avec la gauche. En effet, l'article 7 était à peine approuvé grâce aux votes communistes, que le chef de la démocratie chrétienne, M. de Gasperi, ouvrait une crise ministérielle qui prit fin par l'exclusion des communistes du pouvoir. Dès qu'il eut les voix nécessaires pour satisfaire le Vatican, de Gasperi fut assez courageux et assez cynique pour évincer les communistes, dont il n'avait plus besoin désormais. Cela se passait au mois de mai 1947 qui marqua le début d'une lutte sans merci conduite par la démocratie chrétienne contre les communistes. L'année suivante, inspirés par le Vatican, les syndicats catholiques se retirèrent de la confédération unitaire du travail — C. G. I. L. — pour en constituer une nouvelle, dite « libre » mais dirigée en réalité par la hiérarchie catholique. Un an après, en 1949, le Pape prononça l'excommunication contre les inscrits au parti et contre ceux qui votaient pour celui-ci, tandis qu'une nouvelle vague anti-gauche était déclenchée dans tout le pays.

On pouvait penser qu'elle serait décisive. Au contraire on assista aussitôt à une expérience qui se répéta ensuite à l'occasion des événements soviétiques : le parti communiste ne perdit pas une seule voix, quelle que pût être dans les masses italiennes la crise spirituelle provoquée par l'excommunication. On pouvait croire que dans un pays où la religion catholique est si largement répandue, de graves crises de conscience allaient se manifester parmi les pauvres gens qui continuent à aller à la messe, même s'ils votent pour un parti qui officiellement est athée. Au contraire, l'excommunication n'eut aucun effet du point de vue électoral : les chômeurs italiens continuèrent tranquillement à aller à la messe, à se marier à l'église, à baptiser leurs enfants, à leur faire faire leur Première Communion sans pour cela cesser d'exercer leurs droits d'opposants politiques, c'est-à-dire, de continuer à voter pour le parti communiste.

Dans leur conscience, en effet, la distinction fondamentale entre les problèmes terrestres et les problèmes d'outre-tombe, reste assez claire malgré tous les efforts des propagandistes de l'Action Catholique : de même que la distinction est très nette — nous l'avons déjà remarqué — entre les problèmes de l'Union Soviétique ou des pays qui lui sont assujettis, et les problèmes de l'Italie. Comme au moment de l'excommunication il y eut quelques crises de conscience parmi certains intellectuels constituant le groupe des prétendus communistes-catholiques (Felice Balbo, Franco Rodano, Mario Motta, etc...), qui quittèrent le parti à l'heure de la Hongrie, d'autres intellectuels se sentirent également mal à l'aise ; mais la masse est restée indifférente aussi bien au problème moral international qu'au problème spirituel intérieur.

Ce qui précède nous semble la meilleure démonstration de la vraie fonction du parti communiste en Italie : fonction de parti opposant, dans le cadre d'une démocratie correcte, laquelle ne peut faire abstraction de la dialectique de ses adversaires. Chaque jour, du reste, le P.C.I. fournit la preuve de sa vocation au respect, ne serait-ce qu'au point de vue tactique, de l'ordre actuellement constitué. Sur la carte d'adhérent distribuée par le parti communiste l'année dernière trois mots imprimés résumaient le programme : « Paix, travail, constitution ». Ce n'est pas là un slogan révolutionnaire ; son caractère est inoffensif et acceptable par tous les bien-pensants. Il est intéressant, de toute façon, que l'accent soit placé surtout sur le dernier terme, c'est-à-dire sur la « constitution » qui, en Italie, est une charte statutaire donnant au pays une organisation typiquement bourgeoise.

Pourquoi donc les communistes la défendent-ils ? Ils la défendent par crainte du pire. Dans l'ordre bourgeois et libéral sanctionné par la constitution de la République italienne de 1947,- l'opposition communiste continue à jouir de tous les droits reconnus aux oppositions dans les pays démocratiques du monde civilisé. Dans les conditions que la constitution italienne fait aux minorités politiques, ils trouvent le moyen de vivre et de se développer sans jamais enfreindre les lois en vigueur. Et il est logique que les communistes italiens, en tant que minorité légalitaire, exigent le respect de la lettre et de l'esprit des lois. Puisqu'ils ne voient pas devant eux la perspective d'une conquête possible du pouvoir, ils se sentent appelés à la fonction de défenseurs des faibles contre les éventuels abus des puissants.

Pour faire une comparaison de caractère international, nous dirons qu'il existe une correspondance effective entre l'attitude des communistes italiens et celle de l'Union Soviétique qui vise au maintien en Europe du *statu quo* diplomatique établi par les accords de Yalta et de Potsdam pour l'aménagement de notre continent et sa division en zones d'influence. Comme la diplomatie soviétique est hostile à toute révision des traités de paix, ainsi la politique du parti communiste italien s'oppose constamment à toute modification de la loi générale — la constitution — qui règle les rapports entre les citoyens et les partis politiques italiens. Notre constitution, en effet, est suffisamment libérale, et démocratique pour reconnaître de nombreux droits civils, sociaux et politiques. Elle oblige même les gouvernements à en rendre possible la totale jouissance. Nos communistes limitent donc leurs prétentions au respect des règles constitutionnelles.

En effet, une révision de la constitution conduirait fatalement à une limitation des libertés, à l'annulation des engagements de l'Etat envers les citoyens, à une méconnaissance des droits. C'est jus-

tement dans ce sens qu'est dirigée l'action de la démocratie chrétienne, parti au pouvoir, agitée et poussée par la hiérarchie catholique aboutissant au Vatican. L'attitude personnelle du Pape qui est bien loin, naturellement, de toute conception libérale, rend très difficile la situation des gouvernants démocrates-chrétiens. Et M. de Gasperi lui-même se trouva souvent en opposition avec le vrai chef des catholiques militants, le Professeur Luigi Gedda, Président de l'Action Catholique italienne qui dépend directement de la hiérarchie ecclésiastique.

M. de Gasperi, homme politique qui fit ses premières armes dans le Trentin, région italienne de l'extrême nord de la Vénétie restée sous la domination autrichienne jusqu'en 1918, était bien catholique, mais aussi formé par la conception dite « Joséphine » qui, dans l'Empire des Habsbourg, avait réalisé la complète séparation entre l'Etat et l'Eglise. En Italie, à partir de 1944, il dut faire une expérience tout à fait différente parce qu'au moment de la Libération il se trouva devant une Eglise catholique qui renouvelait ses prétentions au pouvoir temporel, non plus limitées au territoire des anciens Etats pontificaux (Latium, Ombrie, les Marches et la Romagne) mais élargies à toute l'étendue de l'état italien. De l'écroulement de la monarchie de Savoie qui avait détrôné le Pontife romain en 1870, de la chute de la dictature fasciste, le Saint-Siège avait tiré l'ambition de recueillir toutes les dépouilles de l'héritage, en avançant son droit à la succession sous bénéfice d'inventaire, c'est-à-dire en excluant les responsabilités du Vatican dans la victoire, puis dans le renforcement de la dictature fasciste.

Dès le premier jour de son gouvernement, et de plus en plus lourdement dans les années suivantes, de Gasperi sentit toujours le drame qui pouvait menacer l'Italie si jamais une telle prétention du Saint-Siège devait se réaliser. C'était une prétention antihistorique dont il sentait toute la gravité sachant parfaitement que toute l'histoire des populations italiennes, de la chute de l'empire romain d'Occident jusqu'à nos jours, s'est poursuivie dans une continuelle opposition entre le pouvoir religieux et le pouvoir civil. Il suffit de relire le *De Monarchia* ou *La Divine Comédie* de Dante pour se rendre compte de l'actualité constante de la lutte entre Guelfes et Gibelins en Italie, c'est-à-dire entre les défenseurs de la suprématie du pouvoir religieux sur le pouvoir civil, et vice versa.

Toute l'histoire de notre *Risorgimento* culmine justement dans le choc entre les défenseurs de l'état laïque libéral et ceux du pouvoir temporel des Papes ; même l'histoire de l'expérience fasciste a prouvé que seule l'alliance entre la dictature et l'Eglise a permis à la dictature de trouver un allié assez puissant pour vaincre et survivre dans notre pays. La fin de la guerre a trouvé

en Italie une seule force intacte : la force de l'Eglise. De l'autre côté, il y avait les rebelles des divers partis de gauche — communistes, socialistes, parti d'action — mais leurs possibilités étaient freinées par la volonté des occupants du territoire italien (américains, anglais ou français, peu importe), qui désiraient l'ordre public. Et l'on vit nos alliés occidentaux, même appartenant à la religion protestante, miser pour cela sur la carte catholique. Nous avons vu des anglicans, des « séparatistes » américains devenir papistes par crainte élémentaire du communisme.

M. de Gasperi se rendait parfaitement compte du danger qui serait né de la nouvelle situation italienne. Connaissant l'histoire, il pensait qu'aucun malheur n'aurait été pire pour l'Italie que la reprise de la lutte séculaire entre Guelfes et Gibelins, question qui peut paraître purement littéraire aux étrangers, mais qui au contraire, est encore très vivante en Italie. C'est pour cela que le jour des élections du 18 avril 1948, quand son parti démocrate-chrétien obtint la majorité absolue des sièges à la Chambre des Députés et au Sénat, M. de Gasperi se garda bien de s'emparer de la totalité du pouvoir. Cela aurait été facile, mais il décida très sagement d'avoir recours à l'appui d'autres forces politiques : les libéraux, les social-démocrates, les républicains, petits partis dont il n'avait pas besoin pour constituer une majorité, mais qui pouvaient être un correctif gibelin à son gouvernement guelfe et lui donner une coloration laïque.

Toute tendance pour des formes de gouvernement confessionnel, du type de celui du Général Franco en Espagne ou du Professeur Antonio Salazar au Portugal, était très éloignée de l'esprit de M. de Gasperi, peut-être à cause de son origine et de sa vieille formation politique autrichienne. Tant qu'il fut en vie, il s'opposa à l'intérieur même de son parti, à tout courant de ce qu'on appelle « intégrisme » chrétien », qui est un mélange de mysticisme et de démagogie, de fidéisme et d'improvisation, et qui a trouvé son personnage le plus représentatif dans le Professeur Giorgio La Pira, ancien député à la Constituante et ensuite maire de Florence. Tout en étant un catholique sincère, M. de Gasperi possédait également, dans une grande mesure, le sens de l'Etat, peut-être, justement, parce que, ainsi que nous l'avons déjà dit, il était un catholique à l'autrichienne et non pas un descendant des sujets de l'Etat pontifical.

Sa lutte contre le professeur Gedda, surtout dans les dernières années de sa vie, traversa des monuments particulièrement dramatiques. Nous le revoyons encore, tandis qu'il se tournait vers les libéraux et les social-démocrates, voire les républicains, en leur adressant des appels à l'aide presque désespérés, pour qu'il le défendent contre l'envahissement du cléricalisme. L'organisation de l'Action catholique avait réussi en effet à dominer tout l'appa-

reil démocrate-chrétien. Sur le terrain syndical, elle avait créé les A.C.L.I. (Associazioni Cattoliche Lavoratori Italiani) qui dépendaient directement du clergé et dictaient leur loi même aux syndicats soi-disant libres, qui aboutissaient à la C.I.S.L. Sur le terrain politique plus général, elle avait créé les Comités Civiques où étaient groupés tous les représentants des plus diverses organisations catholiques et religieuses et qui dominaient, en fait, l'électorat démocrate-chrétien. En 1950, un bon mot facile définit les A.C.L.I. et les Comités Civiques, « les nouveaux et véritables bras séculiers de l'Eglise ».

A cette force organisée qui aboutissait à toutes les paroisses et à tous les évêques d'Italie, le pauvre de Gasperi de son côté, n'avait rien à opposer. De nos jours, la lutte politique ne peut être poursuivie que si elle s'appuie sur une organisation pouvant vraiment atteindre par capillarité les plus larges couches des masses électorales masculines et féminines : seuls le parti communiste d'un côté et l'Eglise catholique de l'autre, disposaient en Italie d'une telle organisation.

Le parti qui se dit démocrate-chrétien ne fut jusqu'à il y a quelques années, que la façade politique et parlementaire du Vatican, et faute de moyens de structure et d'articulations propres, il était à la merci du Professeur Gedda, des militants du Professeur Gedda et, partant, de tous les curés et de tous les évêques des provinces ecclésiastiques italiennes. Même le choix des candidats pour la constitution des listes électorales du parti démocrate-chrétien était subordonné à l'avis des prêtres dont les candidats et les députés démocrates chrétiens n'étaient pratiquement que ce qu'en langage de cinéma on appelle les « doublures ».

Cela explique pourquoi Togliatti sentit en 1947 la nécessité de voter pour les prêtres afin d'éviter une lutte décisive (qui lui aurait été fatale) contre la force la plus puissante, même politiquement, de l'Italie sortie de la guerre et de la défaite. Cela peut expliquer également pourquoi naquit chez les démocrates-chrétiens une tendance à affranchir le plus possible le parti politique de la prédominance du clergé. Les plus jeunes politiciens démocrates-chrétiens (comme Fanfani et ses amis) ressentaient une grande aversion pour les ingérences ecclésiastiques dans la politique. Ils étaient formellement à la tête d'un instrument politique et parlementaire, mais ils savaient bien de quelle autorité dépendait leur pouvoir. Et ce que M. de Gasper n'avait pas su ou pu faire, les jeunes de la nouvelle génération politique catholique se le proposèrent comme premier objectif à atteindre . Donner au parti des catholiques italiens ce qui lui manquait vraiment : une organisation politique autonome.

M. Fanfani, aujourd'hui secrétaire de la démocratie chrétienne, n'est pas autre chose, en fait, qu'un grand organisateur. Inspiré

par des idées modernes et efficaces, il a mobilisé au service du parti toutes les ressources dont il pouvait disposer, en commençant naturellement par celles de caractère économique et financier. Il s'est créé un ensemble de fonctionnaires, qui ne reçoivent des ordres que de lui et de lui seul, car c'est de lui et seulement de lui qu'ils reçoivent des appointements à la fin du mois. Il s'est entouré de jeunes qui savent parfaitement que leur carrière et leur fortune politique sont conditionnées par le bon vouloir du secrétaire du parti et non plus par les curés de leur localité. La démocratie chrétienne sous M. Fanfani s'est transformée, en somme, de bras séculier de l'Eglise en un parti politique organisé d'une façon moderne qui peut effectivement défendre les intérêts et les exigences de l'Eglise, mais en luttant dans une sphère autonome que l'Eglise n'a plus les moyens de lui contester, pour la simple raison qu'elle ne peut plus le soumettre.

Le raisonnement d'un homme comme M. Fanfani est assez simple et droit : il pense, en effet, que lorsqu'il aura réussi à disposer d'un instrument politique absolument efficient (et il est sur le point d'atteindre son objectif), le chantage qui se vérifiait autrefois, à l'époque de M. de Gasperi, entre l'Eglise et la démocratie chrétienne pourra changer de direction. En d'autres termes, ce n'est plus l'Eglise qui pourra faire « chanter » le parti, mais plutôt le parti qui éventuellement pourra faire « chanter » l'Eglise. En effet, même en conservant toute son influence sur les électeurs, par l'intermédiaire des curés, des évêques, de l'Action Catholique, voire par l'intermédiaire des confesseurs et des directeurs de conscience, quel parti l'Eglise pourra-t-elle recommander aux électeurs, sinon le démocrate-chrétien ?

Fanfani compte sur l'impossibilité pour l'Eglise de créer un parti concurrent contre la démocratie-chrétienne, et il spécule à sa façon sur la règle fondamentale de la politique ecclésiastique en Italie : maintenir coûte que coûte, devant la menace communiste, l'unité des catholiques. La création en Italie d'un deuxième parti catholique plus obéissant à l'Eglise que la démocratie-chrétienne dirigée par Fanfani, est une dangereuse utopie. Ce n'est pas par hasard, d'ailleurs, que cette aventure est conseillée par les dirigeants des partis d'extrême-droite, c'est-à-dire, par les monarchistes et les fascistes.

Il faut dire ici qu'après les expériences des années qui suivirent la guerre, ces partis sont les plus discrédités de l'Italie. Même les citoyens que l'on peut appeler « nostalgiques » pour le bon souvenir qu'ils gardent, bien à tort, de la monarchie savoyarde et de la dictature fasciste, commencent à se demander s'il y a un sens à vouloir rester attachés à l'espoir d'un retour impossible de formules politiques irrémédiablement condamnées par les

événements de l'histoire. Le fascisme qui s'est présenté sur la scène italienne comme un phénomène qui confie à la seule force la solution de tous le problèmes nationaux, a échoué de la façon que tout le monde connaît et dont chacun se souvient. Si l'on doit considérer la force pure, il est évident que sa condamnation est totale, ayant été démontré qu'il ne disposait pas de la force. Et si, aujourd'hui, on parle aux générations nouvelles du mythe fasciste de la force, l'on provoque beaucoup de rires et de scepticisme : car nos jeunes gens, comme ceux de tous les pays du monde, ont commencé à considérer comme un modèle de force seulement des choses bien plus solides : par exemple, les détenteurs des bombes A et des bombes H. Les pauvres fascistes qui, pendant des années, parlèrent en pur langage romantique du XIXe siècle, de la grande valeur à attribuer au nombre (« le nombre, c'est la puissance », disait Mussolini), et qui avaient conçu une guerre moderne comme un essai de l'individualisme, en sont réduits à faire triste mine devant les jeunes réalistes des nouvelles générations.

Le grand slogan de Mussolini, pour inciter les Italiens à gagner la guerre en 1940, fut que rien n'était impossible à un peuple qui, comme l'Italien, pouvait aligner 8 millions de baïonnettes. Comme s'il était concevable que les guerres modernes puissent se gagner à coups de baïonnettes ou de poignards, qui peuvent servir tout au plus pour un règlement de compte dans quelque localité de l'Italie méridionale ou insulaire, à la suite d'une querelle d'amour ou d'honneur. Si l'on dit aujourd'hui à nos jeunes gens qui lisent les romans d'anticipation et se passionnent pour les recherches de physique nucléaire, que la victoire de leur pays aurait dû se réaliser grâce aux systèmes de Garibaldi ou de Pietro Micca, ou du légendaire Balilla (nous avons nommé les héros nationaux italiens), on ne provoque que rires et moqueries.

Le déclin du mouvement néo-fasciste est donc irrémédiable. Jadis, à l'époque de notre Risorgimento on disait, d'après une affirmation du poète assez médiocre Giuseppe Giusto, que les jours de la réaction étaient comptés car, chaque jour, pour chaque réactionnaire qui mourait, il y avait un libéral qui naissait. Aujourd'hui, c'est à peu près la même chose : pour chaque fasciste qui meurt (et en Italie on dit couramment, et c'est parfaitement exact, que « les fascistes vieillissent ») il y a un démocrate, un libéral, un démocrate-chrétien, voire un socialiste ou un communiste, qui s'avance pour prendre sa place sur les listes électorales. Dans deux ou trois ans, l'âge « électoral » sera atteint par des électeurs qui n'ont jamais entendu parler de Mussolini et du fascisme, pour des raisons élémentaires d'âge. L'année prochaine, les jeunes gens nés en 1937 auront leur carte d'électeur : ces jeunes gens avaient trois ans le jour de l'entrée de l'Italie

fasciste (1940) dans la seconde guerre mondiale ; ils en avaient 6, le jour de la chute de Mussolini (1943) ; 8, à la fin de la guerre en Occident (1945).

Il est évident qu'étant donné ces précédents, les nouvelles classes d'électeurs ne peuvent pas se considérer comme liées aux expériences d'une époque révolue. Les vieux fascistes eux-mêmes rencontrent de grandes difficultés à élever leurs enfants dans le culte des fausses valeurs et des pseudo-idéaux appartenant à un âge dépassé. Il n'y a rien désormais qui puisse engager les jeunes générations à adopter les mythes qui entraînèrent une bonne partie des générations italiennes aujourd'hui vieillies. Avec le scepticisme et le jugement froid et cruel qui est le propre des adolescents, les jeunes Italiens d'aujourd'hui, futurs électeurs demain, ont fait justice des fantaisies de leurs pères. Si l'on pense un seul instant à l'antagonisme naturel entre les générations, au point que le père se trouve si fréquemment mis en accusation par le fils, même sans raison ; si l'on considère, dans le cas précis, le bien fondé des reproches que les fils ont raison d'adresser à leur père, il ne sera pas difficile d'accepter la conclusion qu'aujourd'hui il n'est pas possible de faire la moindre confiance aux possibilités d'un retour fasciste en Italie.

Cette constatation est déjà très satisfaisante pour ceux qui ont des raisons d'espérer dans le renforcement de la démocratie. Cependant, pour compléter le panorama de l'extrême-droite il faut ajouter que les monarchistes non plus ne donnent pas la preuve d'une grande vitalité politique. On a l'impression généralement que l'idéal monarchiste en Italie s'est éclipsé beaucoup plus rapidement que dans la France elle-même. Aujourd'hui, après onze années seulement du jour où le roi Umberto (1946) fut chassé, il ne serait pas possible de trouver en Italie un parti politique sérieux, un mouvement d'opinion important ayant le courage d'affirmer que la restauration est vraiment une nécessité nationale. Même parmi les députés des partis monarchistes (le Partito Nazionale Monarchico et le Partito Monarchico Popolare, qui d'ailleurs se concurrencent) on n'en trouve pas un seul qui ait le courage d'affirmer que le retour du roi Umberto de son exil de Cascais aurait pour effet de résoudre un seul des problèmes politiques et sociaux qui affligent l'Italie. Une certaine masse de sous-prolétaires de l'Italie méridionale pour laquelle la monarchie est encore un mythe terrestre, le véritable *lumpen-proletariat*, les miséreux méridionaux absolument analphabètes, affamés et à la limite du désespoir continuent à penser qu'un roi est l'expression de toute la justice terrestre possible. Leurs votes sont donc des votes d'opposition et de protestation, et non pas des votes conservateurs ; le manœuvre chômeur de Sicile, de Naples ou des Pouilles qui vote pour la monarchie est pratique-

ment un anarchiste qui voudrait se confier à une espèce d'entité inconnue (la monarchie) qui serait, par sa puissance, capable de rétablir la distinction entre la raison et le tort. Le roi, tel que ces pauvres gens le voient, est quelqu'un qui pourrait, au bon moment, rétablir la justice en obligeant le brigadier de gendarmerie, symbole vivant de l'autorité, à se mettre humblement au garde à vous. Le roi, habillé en militaire comme il est d'usage dans l'iconographie populaire, en effet, a davantage de galons sur la manche et sur le képi qu'un brigadier chef de gendarmerie. Les propagandistes napolitains de la restauration ont l'habitude, dans leurs meetings, de tendre un bras vers la mer, vers le désertique horizon marin, et de proclamer que sur la ligne lointaine surgira bientôt le profil d'un bateau, un blanc navire sur lequel il y aura le roi Umberto, retour du Portugal. Alors la foule regarde vers la mer où nul bateau n'est en vue, mais applaudit quand même en proie à l'émotion et crie « Vive le Roi ». L'apparition du blanc navire qui ramènera le souverain est considéré comme le fait le plus improbable qui puisse se concevoir, mais il est une espèce de légende capable d'alimenter les rêves impossibles de tous les crève-la-faim de l'Italie méridionale.

En considérant tous ces éléments, on voit clairement pourquoi le *lumpen-proletariat* italien passe facilement de l'obédience au parti monarchiste à l'obédience au parti communiste. Au fur et à mesure que les miséreux de l'Italie méridionale passent de l'état « magique » de personnage de légende à celui de participant à une forme de vie moderne civile organisée, il est évident qu'ils peuvent abandonner le terrain de la protestation anarchiste où ils se trouvent aujourd'hui, pour s'intégrer dans les rangs de la vraie opposition politique, représentée par les communistes, ou bien pour s'insérer dans les forces gouvernementales, dirigées par les démocrates-chrétiens. La démocratie-chrétienne, en tant que parti de gouvernement, est le parti qui, plus qu'aucun autre, a agi pour racheter la condition humaine et politique des masses méridionales ; par conséquent, il paraîtrait logique qu'elle pût tirer de cette libération tous les avantages électoraux possibles.

On remarque au contraire, comme un phénomène non moins naturel, que les masses méridionales, qui représentent un important pourcentage de l'électorat national, partagent aujourd'hui leur préférence entre gouvernementaux (démocrates-chrétiens) et anti-gouvernementaux (communistes) dans une proportion à peu près égale. Cela revient à dire que dès qu'elles se trouvent libérées du vieux complexe d'infériorité qui les faisait pencher vers des solutions non politiques comme celle du parti monarchiste, elles ont essayé de déboucher sur un terrain plus sérieux. Les plus soumis ont trouvé dans les mesures gouvernementales une satisfaction à leurs aspirations et par conséquent votent D.C.

Les plus exigeants ont prouvé qu'ils ne sont pas contents de ce que l'actuelle société est disposée à faire pour eux et par conséquent restent dans l'opposition. Ils se contentent seulement de changer d'opposition en passant de celle non politique (la monarchie) à celle qui est sans aucun doute politiquement plus moderne (la communiste).

En conclusion, il nous semble pouvoir dire qu'en Italie il existe aujourd'hui la preuve d'une vocation authentique à la démocratie libérale. C'est un processus qui ne s'accomplit pas sans tourments ni contradictions. Mais si nous considérons que les forces d'opposition elles-mêmes visent à la réalisation des institutions constitutionnelles et que les éléments restés jusqu'à présent dans la condition de réfractaires à la vie démocratique ne tendent pas à autre chose qu'à se « politiser » de la meilleure façon possible, en entrant dans le camp gouvernemental ou dans celui de la légitime opposition, le jugement définitif ne devrait pas être en désaccord avec les prémisses que nous avons énoncées au début. Aucun drame ne nous semble possible en Italie, si par drame on doit entendre quelque événement qui détruise les bases, la structure d'un ordre civil : nous voyons, au contraire, la persistance et l'épanouissement d'une vitalité qui nous permet de nourrir de bons espoirs pour demain.

VITTORIO GORRESIO.

(*Traduit de l'italien par Loris Mannuci.*)

La politique et l'homme de la rue

L'expression *man of the street* peut facilement se traduire en italien dans son sens littéral ; mais dans son sens social, elle reste typiquement anglo-saxonne, car les Italiens — comme, du reste, tous les Latins — repoussent toute définition qui fait abstraction de leur caractère personnel. Ils refusent de reconnaître, à tort ou à raison, la force collective anonyme, mais ambitionnent seulement celle qui émane d'une personnalité bien définie, reconnaissable entre toutes. C'est pourquoi ils s'adaptent mal à l'organisation de la vie moderne, dictée par les exigences postulées par leur condition, mais que leur nature nie.

Si l'on veut parler de l'homme de la rue, en Italie, il faut donc se préparer à s'entendre démentir les opinions que l'on exprime sur lui et les intentions qu'on lui attribue. Non seulement parce que, entre le nord et le sud de l'Italie, se présentent des diversités dues à des raisons ethniques et historiques qui rendent difficile effectivement de réunir en une même appréciation les septentrionaux et les méridionaux, mais précisément parce qu'une des choses que l'Italien accepte le moins volontiers, c'est d'être considéré comme un homme de la rue : c'est-à-dire un de ces nombreux individus anonymes qui forment la masse d'un peuple, qui représentent une condition commune à beaucoup d'autres. Et si parfois, en exprimant une opinion, il se déclare tel, il le fait de mauvaise foi. En fait, par cette opinion, il veut justement se distinguer d'une masse qu'il juge inerte et crédule, se montrant perspicace parmi des ingénus, clairvoyant parmi des aveugles. Quand il se plaint qu'il n'y ait pas aujourd'hui d'hommes capables de gouverner le pays, il pense, en réalité, à sa condition obscure qui ne lui permet pas de résoudre personnellement, en peu de temps, tous les problèmes variés que les hommes du gouvernement n'arrivent pas à résoudre. En outre, il est facilement porté, par sa mentalité méditerranéenne et péninsulaire, à négliger les raisons collectives aussi bien que les raisons historiques : il juge seulement les résultats, et ceux-ci, relativement à ses intérêts propres.

L'homme de la rue, selon sa signification anglo-saxonne, est

le porte-parole du bon sens bourgeois. Mais le bourgeois italien, d'origine récente, garde une attitude factieuse, régionale, et ne croit pas que ce qui se produit dans le gouvernement central du pays puisse lui être vraiment favorable. Et comme il n'est pas dépourvu d'intelligence et de fantaisie, sa critique est continuelle, et surtout imprévisible. Défiant par nature, comme tous les vieux peuples, qui ont assisté aux plus extraordinaires bouleversements, il est devenu aujourd'hui entièrement sceptique.

Du reste, cette attitude est, pour une grande part, le fruit de la dictature récente, qui a avili l'homme, qui lui a réclamé son acquiescement et non sa collaboration (l'habituant ainsi à ne pas l'offrir), qui l'a contraint à critiquer en secret sans réagir, faisant disparaître en lui le concept d'une liberté individuelle qui ne soit pas obtenue par astuce, mais sanctionnée et défendue par les lois. La dictature ayant pris fin, l'homme de la rue voulait revenir à ces doctrines et institutions dont le cours avait été interrompu, mais il s'est rendu compte que, fatalement, l'expérience même de la dictature en avait provoqué d'autres. Toujours incapable d'accepter les nouveaux principes, il aurait voulu que fût respectée une morale inadaptée au temps présent et que lui-même ne respectait plus, que fussent encore en vigueur des normes déjà dépassées par la coutume. Ce conflit entre ses propres convictions et ses actes engendre son mécontentement, justifié toutefois par cette erreur qui consiste à attendre du passé ce que seule, au contraire, la consciente participation au présent peut nous faire espérer de l'avenir.

La fin de la première guerre mondiale avait laissé intactes ces valeurs sentimentales qui réussissent toujours à donner de la vigueur à un peuple latin et qui avaient, chez certains, fait admirer dans la dictature le triomphe du nationalisme, et dans le dictateur, la réincarnation des grands condottières antiques ou des saints régionaux, reconnus et miraculeux. Mais les passions qu'exprimait le patriotisme de 1918 s'étant éteintes dans l'enthousiasme ou l'aversion pour le dictateur, dans l'animosité contre les Allemands, qui représentaient l'ennemi par antonomase, et dans l'active ou spirituelle participation à la guerre civile et à la Résistance, la fin de la seconde guerre mondiale a placé l'homme de la rue dans la nécessité d'obéir non plus à des sentiments instinctifs, comme l'amour de la patrie ou la haine, mais à des exigences sociales et économiques mondiales, de croire en des principes abstraits, plutôt que dans des coups de génie ou dans des miracles. Mais sorti avec effort des limites de sa propre région pour arriver à faire partie de l'Italie unie, il trouve maintenant difficile de dépasser les frontières de l'Italie pour arriver à faire partie de l'Europe, d'un continent, d'une civilisation

rationnelle, qui constituent pour lui un appel moins fort que l'appel sentimental de son clocher.

Après des expériences douloureuses, il y a toujours une renaissance d'enthousiasme : tous aspirent à une détente justifiée qui leur fasse oublier ce qu'ils ont souffert. Mais cette après-guerre n'a pas permis aux Italiens même la moindre insouciance, les obligeant aussitôt à une révolution sociale pacifique, qui réclame la participation volontaire de ces mêmes classes qui doivent réduire la distance qui les sépare. L'homme de la rue est un protagoniste de cette révolution, mais il ne s'en rend pas compte, parce que les révolutions qui ont entraîné de profonds changements sociaux — la française de 1789 et la russe de 1917 — se sont déroulées avec ce désordre, ces excès, cette charge instinctive et passionnelle qui fournit à la masse protagoniste la mesure de ce qu'elle accomplit. Au contraire, celle qui est en action partout dans le monde exige principalement de l'ordre, de la froideur, de la patience, ainsi que l'avait prévu très finement Mme de Staël quand elle écrivait : « Il faut que cette révolution finisse par le raisonnement. » (1) Mais cette nouvelle formule est contraire à la nature de l'Italien.

Aussi, aujourd'hui, en Italie, l'homme de la rue qui ne milite pas dans un parti, se complaît et, en même temps, se réfugie dans un scepticisme accommodant. Il assiste calmement, en secouant la tête, au spectacle de la vie politique, sans estimer les difficultés qu'une rapide succession d'événements et de changements procure à un pays où l'augmentation des problèmes complexes de la politique est infiniment supérieure à celle de l'éducation politique du peuple. Il affirme fréquemment qu'il ne lit pas même la première page des journaux, pour marquer ainsi son détachement dédaigneux des gouvernements et d'une société dont, dans les moments difficiles, il préfère se considérer comme étranger ; non moins que pour se débarrasser des responsabilités qui pourraient lui être attribuées et dont il commence, malgré lui, à sentir le poids. Souvent, en présence d'une expérience qui s'est avérée erronée, en présence d'une crise de gouvernement, l'homme de la rue en question se réjouit, comme ces parents qui, voyant une déconfiture de leurs enfants confirmer leurs prévisions, se réjouissent de cette nouvelle preuve de leur pénétration, sans songer aux désastreuses conséquences qu'entraîne cette réussite manquée.

Après avoir assisté aux représentations pour des « robots » que la dictature lui avait offertes, après ces fabuleux scénarios impériaux qu'elle lui présentait, comme dans une lanterne magique, l'homme de la rue a l'impression d'assister à un spectacle sans couleur sur une scène croulante. Il ne croit plus à l'efficacité du

(1) En Français dans le texte.

texte que l'on récite, même si c'est lui-même, en vivant, qui en suggère le mouvement. Il doute de tout, mais il n'est pas disposé à risquer quoi que ce soit pour prouver son incrédulité. Les décisions qu'il prend dans l'isoloir électoral ont, généralement, une valeur négative plutôt que positive ; en fait, il ne vote pas en faveur d'une idéologie déterminée, mais contre une autre, car, quoique n'ayant aucune confiance dans celle qu'il soutient, il a peur de celle qu'il combat. Il vote démocrate-chrétien sans même savoir quel est le programme de ce parti, mais seulement parce que dans les principes catholiques dont il est instruit se trouve une défense contre l'idée marxiste, qu'il ne connaît pas non plus, sinon à travers la propagande contraire, mais qui, représentant une menace pour sa vie présente, lui semble plus à craindre que celle qui engage sa vie ultra-terrestre.

L'homme de la rue se refuse à croire à l'alternative que lui offrent aujourd'hui ces deux grandes puissances. En premier lieu, parce qu'il n'est pas un doctrinaire, mais fondamentalement un conformiste, et quoiqu'il en ait quelques idées vagues, il se refuse aux idéologies ; ensuite, parce qu'il se trouve à son aise en soutenant, suivant une tradition historique, une des deux factions ; et encore parce que le parti de l'Eglise et celui du prolétariat représentent, ou tout au moins devraient représenter, une foi, donnant à la liberté la saveur alléchante du péché, et sont dirigés par de mystérieuses puissances thaumaturgiques, dans le secret du Vatican ou du Kremlin ; tandis que les partis du Centre se basent sur la logique, sur le raisonnement, laissant à l'homme une liberté légitime, qui, pour certains, offre moins d'attrait que celle dont on jouit en dépit des défenses. La faiblesse économique, qu'il sent toujours guetter sa terre pauvre, pas plus solide qu'un sable mouvant, son manque de foi en lui-même et le rare courage moral qui en dérive, l'entraînent à se confier à quelque chose de supérieur à la nature humaine, et même à se résigner à un fatal esclavage, qui le libère de l'obligation de penser, d'être responsable : c'est pour cela qu'on se presse sur la place St-Pierre ou, idéalement, sur la Place Rouge. Mais toutes les factions, c'est bien connu, accumulent des haines pour qui les suit, et elles ne réussissent jamais à construire solidement, parce qu'elles sont animées d'un désir de destruction plutôt que d'un accord avec le camp adverse ; si bien qu'à force d'être contre quelqu'un, le factieux finit, comme l'homme de la rue, par être contre lui-même.

En outre, pour la première fois, s'affirme de tous côtés le droit des peuples non seulement à la paix et au bien-être, mais aussi au bonheur. Tous désormais, juqu'aux habitants des plus lointains villages que les journaux, la radio et la télévision relient avec le monde entier, savent qu'un article de la Constitution américaine

décrète explicitement le droit des citoyens au bonheur.

L'Italien n'a jamais considéré le bonheur comme un droit. Au contraire, quoique le possédant dans son propre caractère, il est habitué depuis des siècles à le dérober jour par jour à son sol avare, à sa condition de vasselage vis à vis du potentat italien ou étranger, et à le cacher, quand il le possède, ne serait-ce que dans une bien faible mesure, devant ses innombrables compatriotes déshérités. Il était même convaincu qu'il était bon d'y renoncer en faveur de celui qu'il goûterait dans la vie éternelle, puisque l'Evangile lui avait appris à considérer comme bienheureux ceux qui en étaient privés sur cette terre. La connaissance d'un droit au bonheur qui serait implicité dans la condition humaine et non pas exclu par elle, l'a surpris, le faisant douter des textes et des valeurs en lesquels il croyait. Il s'est demandé quel pouvait être ce bonheur assuré par le droit, et le seul qui lui ait semblé compréhensible, convenant à tous, était le bonheur matériel.

Tout d'abord, le bourgeois, l'homme *en bon état*. se rendait compte que seule la culture pouvait anoblir son état, en lui accordant la jouissance de privilèges dont ne jouissait jusqu'alors que l'aristocratie. Aujourd'hui, au contraire, l'homme de la rue, quoique possédant certaines valeurs innées, ne sait plus quelle idée s'en faire. Il veut vivre comme vivaient seulement autrefois celui qui possédait les choses — la terre, les immeubles, les valeurs-or — bien qu'il ne posséde que son propre esprit et ses propres bras, c'est-à-dire ce même corps qui devrait lui procurer un bien-être conquis. En même temps, il est son propre capital et son usufruit, mais un capital qu'il use dans son effort perpétuel en vue de lui assurer cette commodité qui devrait servir à le défendre.

Dans cet effort, le corps humain grince comme s'il allait se déchirer, et l'homme n'a même plus la force de trouver un soulagement dans les idées. Il ne trouve plus la joie en lui-même, il n'a plus confiance en ceux qui le gouvernent ni en la vie. Il voit partout autour de lui une humanité semblable, fatiguée, corrompue ou corruptible comme la matière elle-même, et il n'éprouve plus le plaisir moral d'y participer.

Mais ce mal n'est pas seulement italien ; on pourrait dire plutôt que l'Italien en a subi la contagion, comme par les ondes d'une épidémie qui a atteint l'Europe, mais qui est partie de l'autre côté de l'Atlantique. Pour combattre la doctrine matérialiste qui fait vivre malaisément l'homme de la rue soviétique, on risque de faire changer la vie commode pour le bonheur de l'homme occidental, et d'arriver ainsi, par des chemins opposés, à des résultats également lamentables. Car la satisfaction matérielle peut facilement remplacer les buts éthiques de la vie aux

yeux de celui qui n'a pas l'intelligence et la culture suffisantes pour rechercher une vérité supérieure, religieuse ou laïque. L'homme de la rue a toujours participé à la vie politique surtout pour son but moral. En lui, ce fut toujours une force pure, jaillissant du désespoir plus que du bonheur, qui a poussé les autres, en son nom, aux grandes entreprises ; entreprises qui toutefois n'avaient pas pour but les choses matérielles, mais des principes, lesquels, étant toujours irréalisables dans leur complète expression, maintenaient l'esprit humain en continuel mouvement vers la civilisation et non seulement vers le progrès.

Il faut pourtant reconnaître que — nonobstant tout cela — l'homme de la rue a évolué rapidement en Italie comme en peu de pays européens. Son intelligence, son ardeur au travail, son amour passionné de la vie et l'optimisme fondamental qui anime celui qui a toujours attendu du lendemain une trève à ses propres malheurs, pourraient, en peu de temps, lui faire oublier une tradition de survivance difficile et avilissante ; comme son éducation civile améliorée pourrait lui faire comprendre que la participation active et non aboulique aux problèmes de la masse est encore une manière de manifester sa propre personnalité. Mais ceci adviendra seulement quand celui qui le gouverne éveillera en lui la passion de la raison, au lieu de l'endormir, et le dotera d'une culture libérale lui permettant de connaître et d'apprécier les idées politiques de notre temps, faisant qu'il ne se contente plus de combattre aveuglément les idées qu'il craint, mais qu'il défende, en connaissance de cause, celles en qui il a confiance.

ALBA DE CESPEDES.

(Traduit de l'italien par Lucien Leluc.)

Italie du sud et problèmes italiens

Le fascisme avait enjoint d'effacer la question méridionale du vocabulaire politique italien : reconnaître l'existence et la persistance d'une telle question portait une grave blessure au prestige national. En niant, cet état de fait, on renonçait à le résoudre et on l'aggravait ; cela apparut de façon évidente dans l'après guerre. A ce moment, l'Italie se trouva plus que jamais en face de ses vieux problèmes, rendus plus aigus et plus profonds : ces problèmes que la littérature politique libérale avait désignés comme étant le banc d'essai de la jeune nation née du « miracle » du Risorgimento. Et pendant les dix ans qui vont de la Libération à nos jours, la vie politique italienne a été dominée par la recherche anxieuse de solutions capables d'atténuer la différence de niveau de vie entre le Nord et le Sud.

Lorsqu'on dit Nord et Sud, cependant, on n'énonce pas seulement une opposition assez abstraite entre les intérêts des régions plus développées et les aspirations des régions plus pauvres, mais le fait dans lequel se résument aujourd'hui tous les problèmes nationaux, en tant que problèmes d'intégration entre régions continentales et régions méditerranéennes, dans le cadre des exigences actuelles d'intégration entre Europe occidentale et Europe méridionale.

Pour cette dernière comme pour certains territoires asiatiques, africains, sud-américains, on a parlé en langage ultra moderne, de zones arriérées ou sous-développées. Mais il y a une condition particulière, qui confère à l'Italie méridionale une caractéristique qui lui est propre par rapport aux autres régions sous-développées extra européennes, et même aux régions également sous-développées de l'Europe méridionale : le Midi de l'Italie a participé intensément au mouvement culturel de l'Europe occidentale, il n'y a donc pas une civilisation du Midi de l'Italie à opposer à celle de l'Occident européen. La civilisation du Midi de l'Italie, même si elle n'a pu bénéficier de l'aisance acquise par les pays continentaux, même si elle est encore au stade pré-industriel, même si elle est rejetée, en raison de ses vastes régions isolées, en dehors des grandes voies de la vie européenne, reste une civilisation qui s'est alimentée à la culture de l'occident européen, a marché de pair avec elle, lui a apporté une contribution appréciable et qui est dominée par les principes, les idéaux, les aspirations caractéristiques de la civilisation européenne.

M. Ugo La Malfa, un des leaders les plus autorisés de la démocratie italienne, a remarqué récemment « *que toute l'histoire politique, sociale et culturelle du Midi a vu s'opposer une conscience moderne, occidentale, à l'état arriéré du pays, à l'ignorance et à l'oppression des classes les plus riches, à l'esprit de soumission et au provincialisme des organisations locales, politiques, économiques et sociales* et que *du reste, sur un terrain aussi précis que celui de la culture, cette aptitude du midi à se lier à l'Occident a atteint les formes* » *les plus hautes et les plus engagées* ».

Pour avoir un témoignage plus qu'aucun autre convainquant des aptitudes du Midi italien à participer à la vie occidentale et européenne, il suffit de penser à l'œuvre de Benedetto Croce, qui est une manifestation de très grande culture, « *non pas rapsodique, non pas occasionnelle, mais bien le fruit d'une longue tradition et maturation* ».

Le Midi de l'Italie se trouve donc à la périphérie de l'Europe, non seulement du point de vue géographique, mais aussi du point de vue économique et social ; et cependant, il fait partie de l'Europe du point de vue social et culturel. On ne doit pas oublier ces deux considérations quand on veut juger les phénomènes d'expansion et la pénétration communistes dans les régions méridionales de l'Italie : la première considération explique la poussée de cette expansion et de cette pénétration du P.C.I. qui, entre 1946 et 1956 — ainsi d'ailleurs que cela s'est vérifié en d'autres régions économiquement sous-développées — à recueilli de nombreux succès électoraux et politiques ; la deuxième considération fixe la limite contre laquelle se heurtent l'expansion et la pénétration du P.C.I. Cette limite s'est révélée efficace dans les élections régionales siciliennes de 1955 et dans les élections cantonales et municipales de 1956, alors qu'on ne peut pas prévoir les mêmes résultats dans les régions où la civilisation, du point de vue de l'histoire et de culture est moins riche, moins occidentale, moins européenne.

La pénétration communiste dans le Midi a été la grande nouveauté de l'après guerre : une pénétration d'autant plus rapide et étendue que la précédente pression par les classes les plus rétrogrades d'Italie avait été longue et que les essais pour favoriser le retour anachronique et grotesque d'une telle pression ont été plus obstinés et stupides. En effet, les fractions politiques les plus ouvertement représentatives de ces classes — propriétaires terriens déclassés par la réforme et parvenus surclassés par les bénéfices de guerre — n'ont pas négligé à diverses reprises et sous plusieurs formes de tenter ce retour en arrière.

Il vient parfois à l'esprit que, jadis, les classes dirigeantes italiennes aient voulu isoler, dans les corps du pays, une grande tranche de territoire pour l'utiliser comme une espèce de grand

laboratoire ou une vaste zone d'expériences. Comme si elles avaient voulu concentrer dans le sud la plus grande partie des malheurs italiens : non seulement la misère, le chômage, la sous-consommation, mais aussi le pire d'elles-mêmes, leurs manifestations les plus néfastes, leurs représentants les plus arriérés, alignés en rangs serrés pour empêcher les ferments libéraux de la culture méridionale de se transformer en des réalisations politiques, d'inspirer des forces rénovatrices, de passer de la méditation à l'action de gouvernement.

Ainsi, tous les malheurs du pays se reflètent dans le Midi comme dans un miroir déformant ; et ils apparaissent monstrueusement grossis aux yeux des observateurs. Eh bien ! la vaste zone d'expériences a réagi : entre 1946 et 1953, dans les régions méridionales, le P.C.I. a plus que doublé ses voix.

Mais, dira-t-on, si les communistes ont représenté la révolte des classes les plus humbles et les plus frustrées contre les clans dominants, on doit également enregistrer cette révolte, et par conséquent l'activité du P.C.I., comme un élément actif du bilan politique et social de l'Italie au cours de ces dix dernières années. Il est évident qu'il est impossible de ne pas considérer comme largement positif pour le renforcement et le développement futur de la démocratie en Italie, le fait que les masses méridionales soient sorties des conditions de minorité politique où elles se trouvaient, même si cela s'est produit sous la conduite communiste. On peut dire que le P.C.I. a mis ces masses en mouvement en les dirigeant vers le premier degré d'une promotion qui mène de la condition de sous prolétariat « sanfediste » (la masse populaire qui, ces dernières années, a constitué la base des votes recueillis par le parti royaliste en Italie du Sud n'était pas très différente de celle qu'avait connue Championnet), à une condition déjà plus évoluée de prolétariat communiste ; d'où il atteint ensuite, par le processus général du développement de l'économie, de la stabilisation politique et de la circulation sociale, la promotion définitive, c'est-à-dire, la condition de prolétariat démocratique.

Par conséquent, on peut facilement reconnaître au parti communiste le mérite d'avoir donné la poussée initiale à ce processus ; mais ce mérite, il faut l'évaluer à sa juste valeur en faisant deux considérations. La première concerne la réalité des forces politiques italiennes : les votes obtenus par le P.C.I., ainsi que ceux obtenus en France par le P.C.F., ont été des suffrages stériles pour les buts qu'une politique de gauche se propose d'atteindre. Et cela est aggravé par le fait qu'en Italie les rapports entre socialistes et communistes — à la différence de ce qui se passe en France, où la S.F.I.O. a pu assumer une fonction fondamentale — étaient tels que, en vertu du pacte d'unité d'action entre les divers partis, les suffrages socialistes étaient également

stériles. D'autre part, la politique de Front Populaire des communistes et des socialistes s'affaiblissait dans des revendications de caractère général, dans une agitation qui était un but en soi, dans une opposition préjudicielle à toute action gouvernementale, et même pour la réforme agraire. Ainsi la politique des réformes démocratiques, des investissements publics, de la réforme agraire, de la libération des échanges, de la réforme fiscale, mise en train en 1950 par M. de Gasperi, finissait par être une politique imposée par le haut, par des gouvernements clairvoyants. Celle-ci, cependant, rencontrait à la base non seulement la résistance des intérêts, qu'elle touchait, mais aussi celle du Front Populaire, c'est-à-dire, une opposition qui visait à proposer le choix d'un régime à l'opinion publique et non pas à exercer une fonction dans la démocratie. La stérilisation des votes de gauche, par conséquent, a marqué la limite effective à la politique des réformes. Cette politique, cependant, a obtenu des succès indiscutables et proposé une série de problèmes nouveaux sur le terrain économique et social. Il semble, d'ailleurs, que sur le terrain politique — à en juger par les ferments d'autonomie qui serpentent dans le parti socialiste, et par le récent ralentissement de l'expansion électorale communiste — la deuxième phase du processus dont nous parlions commence à se profiler : l'élévation du prolétariat communiste à la condition de prolétariat décmoratique. Cela veut dire également que la masse électorale de gauche commence à avoir conscience de l'inutilité de son vote, lorsqu'elle donne sa voix à un parti n'ayant pas de perspectives de gouvernement. Ce processus peut subir des hauts et des bas, se manifester à l'occasion d'un quelconque événement électoral et se démentir par la suite. (Certaines élections récentes semblent, en effet, le démentir ; d'autres, comme les élections régionales en Sardaigne, le confirmer). Ce processus peut tirer profit des élans et de l'évolution socialistes vers l'autonomnie, subir les contrecoups des incertitudes qui accompagnent cette évolution : mais c'est un développement inévitable qui, à la longue, devra s'étendre pleinement ; qui, tôt ou tard, marquera la fin de la stérilisation politique à laquelle a été soumise, jusqu'à présent, la masse électorale dans le Midi de l'Italie.

Quelle est, d'autre part, sur un plan général, la perspective que la politique communiste propose pour le Midi de l'Italie ? Ceci est la deuxième considération dont nous parlions à propos de la juste valeur à donner au mérite du P.C.I. dans le réveil des masses méridionales. Alors que les démocrates ont posé avec clarté et énergie le problème des rapports entre européistes et méridionalistes, et sont arrivés à la conclusion que la politique de développement du Midi peut bénéficier d'un plus grand élan dans l'intégration européenne, les communistes proposent,

implicitement ou explicitement, l'ouverture vers les pays du bloc soviétique, sinon l'intégration dans l'Europe de l'Est. Ils affirment que l'intégration avec l'Europe de l'Ouest ferait, de toute l'Italie, la Basilicate de l'Europe ; l'ouverture vers le système soviétique lui permettrait, au contraire, de résoudre facilement tous les problèmes méridionaux, éventuellement au moyen d'échanges commerciaux plus importants. Chacun sait bien pourtant que ce refus communiste de la politique européiste n'est qu'un parti-pris. A part les considérations d'ordre politique et social, il est évident que le Midi de l'Italie, en tant que zone sous-développée, est bien plus intéressé par l'intégration dans l'Europe de l'Ouest que dans l'Europe de l'Est, parce que les intégrations rapportent davantage lorsqu'elles se réalisent entre une zone sous-développée et une autre hautement développée, que lorsqu'elles se font entre deux zones également sous-développées.

De ce qui précède, on pourrait déduire que toute l'action communiste doit être considérée mauvaise ou presque, alors que toute l'action, ou presque, des partis démocratiques ayant participé aux gouvernements dans les dix dernières années serait bonne. Certainement, les hommes de gouvernement ont réalisé bien des choses bonnes et positives — ainsi que des mauvaises, d'ailleurs, comme il arrive à tous les individus — mais dans l'ensemble, ils ont acquis le droit à une certaine reconnaissance.

De la réforme agraire, on pourra dire qu'elle a constitué une charge très lourde, mais non qu'elle n'a pas eu pour effet d'entailler profondément les parties les plus malades du régime foncier dans l'Italie Méridionale.

De la politique d'investissements publics et de dépense extraordinaire pour créer, par l'intervention de la Caisse du « Mezzogiorno », les économies qu'on appelle « extérieures », on pourra dire qu'elle s'est révélée insuffisante, mais non qu'elle n'a pas été nécessaire.

De la libération des échanges on pourra dire qu'elle n'a pu s'avantager des mesures réciproques que l'on espérait voir prendre par d'autres pays en faveur de l'Italie, mais non qu'elle n'a pas été profitable en soi pour les régions de l'Italie qui doivent importer beaucoup de biens essentiels. Et ainsi de suite. Cependant on doit reprocher aux gouvernements leurs faiblesses devant la pression de certains groupes représentant des intérêts particuliers ; devant la pression des clientèles électorales, des partis et spécialement du parti démocrate-chrétien. Celui-ci, fort de sa majorité relative, a accepté trop souvent, quand même il ne l'a pas déterminée, la dégradation des réformes en transformant l'action du gouvernement en une opération de parti.

Pour cela également, les démocrates les plus cohérents et les plus conscients fondent de grands espoirs sur les possibilités

ébauchées ces dernières années, de ramener à leur juste mesure les forces politiques en Italie en général, et dans le Midi en particulier. Cela pourrait se réaliser grâce à un « new-look » du parti socialiste qui, par l'unification de tous les socialistes sur une plate-forme démocratique, provoquerait l'isolement des communistes et permettrait d'imposer des conditions à la démocratie chrétienne. On y parviendrait sûrement, si seulement les socialistes voulaient renoncer à leur traditionnelle pacotille idéologique et doctrinaire, si seulement ils voulaient réfléchir sur les possibilités politiques offertes par une attitude qui, au lieu d'*épauler* les communistes, se proposerait justement de *mettre en condition* la démocratie chrétienne.

Il en résulterait d'abord un nouvel équilibre politique dans le Midi, où, jusqu'à présent — à cause de l'absence ou de la faiblesse locale des courants politiques ayant une orientation démocratique sûre, comme les libéraux, les social-démocrates, les républicains, lesquels ont des circonscriptions électorales et des *leaders* politiques dans le Nord, mais pas dans le Sud — les protagonistes de la lutte ont été deux, et deux seulement : la démocratie chrétienne et le front populaire (1). Et il en résulterait, ensuite, un nouvel et plus fort élan favorisant la politique de développement économique des zones sous-développées, qui, après avoir surpassé la phase initiale, doit maintenant affronter et surmonter des difficultés nouvelles et complexes.

Il n'y a pas uniquement que la tendance à faire dégénérer en une opération de « sous gouvernement » (2), la politique de développement économique et de réformes sociales qu'il faut reprocher à ces gouvernements démocratiques ; (on leur a reconnu d'ailleurs, le mérite d'avoir préparé et acheminé cette politique, malgré les conditions particulièrement difficiles provoquées par l'opposition préjudicielle et les agitations revendicatrices du front populaire). Il faut remarquer aussi, qu'il y a eu une coordination insuffisante entre dépenses ordinaires et dépenses extraordinaires, entre la politique méridionaliste dans son sens le plus étroit et la politique économique en général, dans ses diverses articulations, et même entre les divers aspects et secteurs de l'intervention publique extraordinaire dans les régions méridionales. A tel

(1) Les néo-fascistes et les monarchistes sont présents surtout dans le Midi, mais ils n'y exercent aucune fonction politique, ce qui ne constitue pas une gêne générale.

(2) La littérature politique italienne a forgé ce terme « sous gouvernement », poudésigner le réseau d'intérêts, positions clé, clans, présidence et direction d'organisartions, infrastructure syndicale et politique etc..., dont le contrôle par le parti de majorité altère, dans chaque province, l'équilibre démocratique, la bonne marche de l'administration, les tendances électorales, la force effective des partis, le rapport entre Gouvernement et organisations locales etc...

point qu'il a fallu admettre, en définitive, que tout ce qui a été fait jusqu'à présent représente seulement une expérience à considérer comme partielle ; et il a fallu admettre également, au moment de passer de la préindustrialisation du Midi à la vraie industrialisation — laquelle exige la solution d'une série de problèmes de localisation — qu'il s'agit maintenant d'insérer la politique méridionaliste comme but fondamental et déterminant, dans un plus large programme pour l'application et la réalisation du schéma decennal visant à augmenter les possibilités de travail et le revenu, que M. Vanoni a présenté au pays il y a deux ans environ et qui prévoit la création en dix ans de 4 millions de nouveaux emplois.

Ici, il faut donc dire que pour le Midi de l'Italie la perspective politique est représentée par l'unification socialiste, et la perspective économique par le plan Vanoni : et ces deux perspectives sont strictement liées, parce que la réalisation de la première paraît indispensable pour faire surgir la majorité politique nécessaire à la réalisation de la seconde. En attendant, on voit apparaître une nouvelle perspective sociale dont on doit également tenir le plus grand compte. Il y a un grave problème d'aménagement du territoire qui se dessine d'une façon toujours plus précise et évidente. Les déplacements actuels de populations signifient dans le Midi de l'Italie, qu'une réalité économique, surtout rurale, est en voie de dissolution ; qu'une société fait exploser l'une après l'autre ses contradictions. Parmi celles-ci apparaît, dans toutes sa gravité, celle qui s'est manifestée par un réseau d'installations en majorité anachroniques, véritable obstacle à tout développement économique moderne. Des circonstances historiques particulières ont empêché jusqu'à présent que le malheureux déplacement des centres et des hommes, une fois cessées les raisons qui le provoquèrent, puisse s'orienter vers de nouveaux équilibres : d'un côté, en décongestionnant certaines provinces intérieures, peu susceptibles de transformations et de développement, où beaucoup de terres n'ont pas une vocation agricole et ont été arrachées aux bois et aux pâturages par une pression démographique croissante ; d'un autre côté, en créant de nouveaux centres de vie, de nouvelles villes dans les plaines ou les zones côtières que les travaux d'assèchement ont reconquises récemment sur la malaria et les marécages qui, justement, avaient poussé les populations à aller s'installer dans les zones inaccessibles.

Ces zones, cependant, bien qu'elles ne soient plus malsaines, qui sont devenues habitables, irrigables, industrialisables, comme les plaines du Bas Sele et du Bas Volturno, de Santa Eufemia et de Rosarno, de Crotone, Sibari, Metaponto, le Tavoliere et la Fossa Premurgiana, dans le Midi continental, la plaine de Catane,

le Campidano dans le Midi insulaire, ces zones, disions-nous, bien que leur possibilité d'absorption puisse être augmentée considérablement, ne peuvent pas recevoir tous les excédents démographiques qui se sont accumulés dans les provinces intérieures et sont en train de devenir les protagonistes d'un phénomène d'exode rural exceptionnel et cependant bénéfique. Une partie de ces excédents émigrera vers le Nord qui présente déjà un certain déficit dans l'offre de travail comparativement à la demande ; une autre partie émigrera en Europe, dans les pays ayant atteint ces dernières années le plein emploi et qui, malgré l'automation, auront, dans les prochaines années, un besoin considérable de main-d'œuvre, ainsi que l'affirme le rapport de l'O.E.-C.E. sur « l'Europe 1960 ». Il ne faut pas croire, cependant, que le problème des excédents démographiques du Midi de l'Italie puisse être résolu seulement par l'émigration dans le Nord et en Europe. De même il ne faut pas croire qu'il puisse être résolu par la seule industrialisation qui, elle aussi, provoquera une émigration intérieure, dans le Midi lui-même, du Cilento à la Plaine du Sele par exemple, ou de la bande des communes silènes et pré-silènes à la plaine de Crotone. Ce problème doit être résolu au moyen de l'émigration vers la ville lointaine, subalpine ou transalpine, de l'émigration vers une ville toute proche mais à créer, par l'industrialisation des zones d'immigration dont nous parlions, gagnées sur la malaria. Cela implique non seulement une modification des installations démographiques actuelles mais aussi une véritable révolution dans l'urbanisme et la politique des migrations.

De nombreux problèmes nouveaux en découlent : zones industrielles, plans régulateurs, lotissements, services publics, etc... et, dominant le tout, le problème de la qualification des hommes pour les nouvelles activités. Ce n'est pas dans ces pages qu'on peut approfondir ces problèmes. Il suffira d'avoir souligné leur urgence et d'ajouter seulement qu'ils prennent encore plus de relief quand on pense à l'actuel *trend* démographique italien, à ce qu'on appelle la « méridionalisation » de la population italienne : en effet, si l'on examine la population ayant un âge au-dessus de 60 ans, on trouve que 34 % sont nés dans le Midi ; ce pourcentage monte à 47 % si l'on examine les classes d'un âge inférieur à 15 ans. Heureusement, d'autre part, même dans le Midi, l'indice d'augmentation démographique commence enfin à diminuer !

Nous avons exposé, en ce qui concerne la situation politique, économique et sociale, les éléments qui nous semblaient au premier plan aujourd'hui et qui, à notre avis, domineront demain l'ensemble des problèmes italiens, conçus comme problèmes d'intégration entre Nord et Sud.

Pour conclure, nous voudrions rappeler ce que nous avons dit au début : que ce problème doit être vu dans le cadre des exigences les plus modernes d'intégration entre l'Europe Occidentale et l'Europe Méridionale. Le Midi de l'Italie peut et doit être considéré comme la « zone pilote » de cette intégration : soit parce que sa tradition de culture est occidentale et européenne, et que sa civilisation est conforme au développement moderne de la civilisation européenne et non pas rétrograde comme celle des autres pays de l'Europe méridionale ; soit parce qu'il est incorporé depuis un siècle dans un organisme politique unitaire, dans une nation dont les régions les plus évoluées et développées font partie à tous points de vue — géographique, économique et social —, de l'Europe occidentale continentale ; soit, enfin — et ceci est une considération d'actualité politique — parce qu'il est la seule région de l'Europe méridionale qui entre maintenant dans le Marché Commun ; qu'il appartient à l'Europe des 6, et, par ce nouveau lien avec les réalités plus continentales de l'Europe, fait un nouveau pas en avant sur le chemin de l'occidentalisation : celle-ci, s'étant déjà réalisée et manifestée depuis longtemps sur le plan de la civilisation et de la culture, doit maintenant investir pleinement toutes les structures économiques et sociales.

Francesco Compagna.

(Traduit de l'italien par Loris Mannucci.)

Réflexions sur la réforme agraire italienne

L'Italie ? N'est-ce pas plutôt « des Italies » qu'il faudrait parler, des deux Italies — celle du Nord et celle du Midi — que l'unité politique n'a nullement fondues au point de vue économique, et donc social.

On a pu dire que cette unification de l'Italie avait été « l'union de la Belgique et de la Bulgarie », voulant ainsi faire saisir la richesse du Nord par opposition à la pauvreté du Midi. Encore doit-on remarquer que la Bulgarie n'est pas surchargée par une population d'une densité semblable à celle que l'on trouve dans ce qui fut autrefois le Royaume des Deux Siciles, et que, de ce fait, la misère de l'Italie méridionale est plus tristement spectaculaire.

C'est surtout dans cette partie de l'Italie que s'est posé, que se pose toujours le problème de la réforme agraire. Au reste, si le problème n'est pas essentiellement nouveau — puisque Joseph Bonaparte et Murat firent eux-mêmes procéder à des partages de terres — son importance actuelle surprendrait sans doute les ressortissants de l'ancien Royaume de Naples si quelque miraculeuse longévité leur eût permis de s'en rendre compte. A leur époque, en effet, le Sud de la botte péninsulaire et la Sicile étaient loin de connaître une indigence aussi impressionnante qu'en ce milieu de notre XXe siècle, du moins comparativement aux provinces du Nord, sans insister sur les niveaux absolus.

Evidemment, le sol était alors tout aussi ingrat, mais la région était très industrialisée. Le fer de Calabre alimentait des hauts fourneaux et des industries sidérurgiques ; la Sicile était riche de son soufre et Naples était un centre de constructions navales, tandis que l'industrie textile avait des ramifications nombreuses dans toute cette Italie méridionale qui avait su adroitement se protéger de la concurrence extérieure.

Tout cela s'effondra au lendemain de l'unité qui, comme l'a rappelé excellemment le professeur de Lavarène, fut « politiquement et surtout économiquement » conduite par les hommes du Nord, gagnés aux théories libre-échangistes.

De là date le déclin de l'Italie du Sud. Certes, pendant un lustre ou deux, celle-ci axa-t-elle avec profit son activité et ses capitaux sur l'agriculture, dont les denrées se vendaient très cher aux alentours des années 70, tout en bénéficiant des produits industriels que le Nord lui fournissait à bon compte, mais cela ne se prolongea guère car, d'une part, allait s'ouvrir une ère de surproduction agricole européenne, et, d'autre part, l'industrie du Nord ne tarda pas à augmenter considérablement ses prix en devenant à son tour protectioniste.

Ce bref historique n'est pas sans intérêt aujourd'hui, ni en ce qui concerne la question de la réforme agraire elle-même, ni sur un plan plus général à un moment où ce n'est plus la seule Italie mais l'Europe Occidentale qui entend faire son unité. Nous n'insisterons pas sur les rapprochements qui, à ce dernier titre, se présentent à l'esprit, ni sur les leçons que l'on peut tirer de l'expérience italienne, mais il y a incontestablement ici sujet à méditation.

Si l'on voulait refaire l'histoire, on pourrait dire que cette agriculture méridionale italienne aurait alors dû accroître sa productivité, se reconvertir, pour employer nos expressions modernes, et ne pas se laisser distancer par le progrès des autres agricultures européennes et même de la propre agriculture italienne des provinces du Nord. Mais c'est oublier le fait essentiel qui caractérise physiquement ces régions : un sol pauvre, en grande majorité montagneux, qui ne peut assurer une certaine rentabilité qu'avec une culture très extensive. L'investissement de capitaux privés importants pour obtenir des rendements supplémentaires n'est pas une opération financière valable.

Or le problème est de faire vivre, de donner du travail et du pain — voire un peu mieux — à une population considérable par rapport aux possibilités agricoles.

Trois solutions sont imaginables.

La première — sans mentionner naturellement le birth contrôl — la première serait l'émigration, mais l'émigration, jadis si importante vers les Etats-Unis, est dorénavant pratiquement stoppée, et, par ailleurs, en perdant ses possessions africaines, l'Italie a aussi perdu un exutoire combien salutaire. Tandis qu'en 1913, on comptait jusqu'à 873.000 émigrants, ce chiffre est tombé actuellement à deux ou trois dizaines de milliers par an, et ceci pour une population qui a doublé en un siècle, passant de 25 à près de 50 millions d'individus de nos jours. Voilà le véritable drame italien : la surpopulation et le chômage.

La seconde solution, après l'émigration, réside dans l'industrialisation. Il ne faut pas oublier que l'honnête médiocrité économique — car ce n'était quand même pas une demi-prospérité — du Royaume des deux Siciles avait précisément été obtenue grâce à une industrialisation relativement poussée pour le temps. Ce qui fut vrai jadis l'est encore beaucoup plus maintenant pour plusieurs raisons sur lesquelles nous aurons à revenir.

Reste enfin la troisième solution : les réformes agraires. Elle est apparemment séduisante à divers chefs. Tout d'abord pour ceux qui, travaillant dans des conditions assez misérables un sol qui ne leur appartient pas, peuvent penser que le fait d'être propriétaire augmenterait la rénumération de leur travail. Au surplus, le sentiment de la propriété, le désir de l'appropria-

tion, sont instinctifs au cœur de l'homme, et une société raisonnablement conçue ne peut qu'en encourager le développement et la matérialisation, dans le respect des lois naturelles bien entendu, cette réserve étant fondamentale.

Séduisante aussi cette formule de réformes agraires pour certains politiques qui, soit par générosité d'esprit, soit par souci d'équilibre social, soit pour des raisons de valorisation économique, peuvent croire qu'une redistribution des terres constitue la panacée rêvée pour résoudre toutes les difficultés paysannes et agricoles. Le malheur c'est que, dans la quasi totalité des cas, toute réforme agraire suppose un acte d'autorité, un acte qui détruit par voie de contrainte un état de choses existant, état de choses peut-être regrettable à certains points de vue, mais qui s'est imposé par les événements ; s'y attaquer consiste à nier les causes de cet état de choses, et donc, pour que l'opération réussisse, à créer artificiellement une nouvelle conjoncture. C'est là la gageure. Après bien d'autres, l'Italie s'y est essayée depuis 1950, non seulement dans ses provinces du Sud mais sur d'autres fractions de son territoire, car il s'agit d'une vaste entreprise que le parti démocrate chrétien considère comme son grand œuvre.

Quels sont les bases, les modalités, les résultats de « ce grand œuvre » ?

Avant de tenter de répondre à cette question, il convient de préciser ce que l'on peut entendre par « réforme agraire », étant donné que le sens dans lequel nous venons de prendre cette expression n'est qu'une des diverses conceptions possibles.

Dans son sens large, le terme « réforme agraire » signifie toute action organisée en vue d'améliorer les régimes fonciers existants comme, par exemple, par la législation foncière, le remembrement des exploitations, les réformes concernant la situation du cultivateur locataire et le morcellement des grandes propriétés par le transfert du droit de propriété. On se rend compte ainsi, pour ne citer que quelques cas, que, suivant cette définition, notre législation française du remembrement ou notre statut des baux ruraux ont tout aussi bien droit à l'appellation « réforme agraire » que la collectivisation des terres dans l'Est Européen.

Pratiquement, nous considérons cependant que l'emploi du terme « réforme agraire » doit être circonscrit aux réformes portant transfert de propriété. Et dans cette optique, de plus en plus consacrée par l'usage d'ailleurs, il y a lieu de distinguer deux sortes de réformes agraires. La discrémination entre ces deux catégories tient à leurs buts respectifs, car, en fait, leurs modalités peuvent être analogues.

Les premières sont des réformes à objectif révolutionnaire ; les secondes, à l'inverse, à but contre révolutionnaire. Les réformes

agraires effectuées depuis 1945 dans les démocraties populaires, Tchécoslovaquie, Hongrie, Pologne, Roumanie, Bulgarie, Allemagne Orientale, ou en Chine, etc..., sont évidemment du premier type puisque mises en œuvre pour préparer l'avènement d'un collectivisme plus ou moins intégral. A l'opposé, les réformes tentées avant guerre dans certains pays de l'Europe Centrale, et, depuis la guerre au Japon, en Iran, ou en Italie justement, sont du type anti révolutionnaire, étant destinées à assurer un maximum de stabilité sociale en donnant satisfaction aux aspirations des masses rurales.

Au demeurant, comme nous le signalions plus haut, les processus de ces deux genres de réformes ne sont, souvent, pas très différents, et l'opération est toujours faite aux dépens des propriétaires en place. Parfois, il s'agit d'une expropriation pure et simple, parfois avec dédommagement, parfois d'une collectivisation directe, parfois d'une redistribution des terres — permanente ou passagère — elle-même gratuite ou onéreuse pour le nouveau titulaire.

Le but de la réforme italienne de 1950 était politiquement anti-communiste. L'agitation communiste des années d'après guerre trouvait un élément trop justifié de propagande dans la misère paysanne pour ne pas inciter le gouvernement de Gasperi à faire plus qu'un geste, à mettre résolument en pratique cet article de la Constitution Républicaine qui avait explicitement posé le principe d'une limitation à la propriété terrienne privée et d'une transformation de ces latifundia, ces immenses domaines atteignant plusieurs milliers d'hectares et dépassant quelquefois les dix mille hectares. On a toutefois, à l'intérieur comme à l'extérieur, beaucoup abusé de l'image de ces latifundia qui étaient pourtant l'exception puisque, sur plus de neuf millions de propriétaires, on n'en comptait que 8.500 possédant plus de 200 hectares et 502 seulement possédant plus de 1000 hectares. Quant à la grandeur des exploitations, qu'il ne faut pas confondre avec la propriété, sur les 28 millions d'hectares de superficie en principe productive que possède l'Italie, les exploitations de plus de cent hectares ne représentaient que 9 millions d'hectares et les moins bons comme qualité.

Propriété et surtout exploitation étaient par conséquent beaucoup plus divisées qu'on ne le croit communément. Il est vrai que la situation est assez différente du Nord au Sud, le Sud étant, par excellence, la région des grandes propriétés, pour cette raison majeure du reste, que c'est la région la plus infertile de la péninsule, ainsi que nous l'avons déjà signalé.

Ces quelques données statistiques ayant remis les choses au point en ce qui concerne la division ou la concentration des terres, il n'empêche — qu'il y ait ou non relation de cause à

effet, comme l'a prétendu un peu excessivement une certaine propagande, ou qu'il n'y ait plus vraisemblablement qu'une certaine juxtaposition des faits aisément explicable par les données physiques — il n'empêche que le tableau de la misère italienne, de la misère méridionale, était et reste encore une bien pénible réalité.

Tout le monde connaît l'histoire de Madame de Gasperi qui, accompagnant son mari lors d'un voyage officiel dans le Midi, pleura devant le lamentable spectacle de ces paysans vivant encore dans des grottes comme des troglodytes. On prétend que les larmes de Madame de Gasperi furent pour beaucoup dans la détermination du gouvernement italien de s'attaquer vigoureusement à ce problème. La volumineuse enquête parlementaire, 14 volumes, menée sous les auspices du ministre Vigorelli a pu démontrer que quelque 500.000 Italiens vivaient de la sorte dans des grottes, bêtes et humains étant mélangés dans les plus effroyables conditions d'hygiène. La même enquête assure que 10 millions d'Italiens habiteraient des taudis, et que, dans le Sud du moins, le tiers des habitants ne consomment pratiquement jamais de sucre et de viande, voire de vin, ce qui à vrai dire semble plus extraordinaire étant donné que l'Italien est le second consommateur mondial de vin, après le Français, avec une ration moyenne, par tête et par an, qui n'est pas loin d'approcher de 100 litres, le vin étant au surplus particulièrement bon marché en Italie qui est en passe de devenir le premier .producteur mondial de vin. L'enquête a également précisé que dans la plus grande partie de l'ancien Royaume de Naples, les paysans, les ouvriers agricoles étaient pratiquement en chômage les trois quarts du temps tandis que leurs salaires ne dépassaient guère l'équivalent, il y a cinq ou six ans, de 350 francs français. Le mot misère est évidemment encore trop faible pour traduire une telle situation.

C'est dans ces conditions, après des secours d'urgence ou des crédits d'investissement précédemment accordés, que le gouvernement italien se lança, à partir de 1950, dans cette vaste entreprise de réforme agraire à laquelle le ministre Fanfani devait en particulier attacher son nom, et qui, il faut le dire, a suscité un large courant populaire de sympathie tant en Italie qu'à l'étranger.

Cela ne signifie certes pas que ces réformes ne rencontrèrent pas d'opposition, bien au contraire. Ces oppositions furent et sont toujours de trois sortes. Opposition des communistes qui prétendent officiellement que ces mesures sont trop timides, et qui, secrètement craignent peut-être qu'on leur enlève une clientèle naturelle en diminuant quelque peu les causes de revendications. Opposition des milieux expropriés qui, évi-

demment, ont de sérieux motifs de contester le bien fondé de l'opération, d'autant plus que la façon dont sont dédommagés les anciens propriétaires prête à de justes réserves. Opposition enfin, ou plutôt réticences et scepticisme de certains politiques ou économistes qui, non sans raison d'ailleurs, ne croient guère à la « panacée » de la réforme agraire, le problème, le véritable problème n'étant nullement dans le partage des terres.

Il semble bien au demeurant que les animateurs de la réforme, si l'on dépouille leurs déclarations des inéluctables morceaux de bravoure démagogiques, n'aient pas cru beaucoup plus que leurs critiques, à la toute puissance bénéfique de cette redistribution des terres par elle-même. Toute l'opération a été appuyée par une bonification, un essai de bonification préalable, c'est-à-dire par une certaine mise en valeur des terres, par un aménagement de l'habitat, par le souci des moyens de production, en bref par l'organisation d'une infrastructure, par un système d'orientation, de vulgarisation et de crédit, système qui, on doit le reconnaître, fait de la réforme italienne un tout assez harmonieux sur le papier (et un peu dans les faits) qui représente sans doute la seule expérience de réforme agraire soigneusement étudiée dont on puisse faire état dans les pays non collectivistes.

Il faut ajouter à cela que, dans le même temps, n'a pas été oubliée la question de l'industrialisation ou des débouchés industriels — loi du Quinto entre autres — si bien qu'avec ce puissant organisme financier qu'est la « Caisse du Midi », on peut dire que le départ a été entouré d'un maximum de précautions et de garanties pour essayer d'obtenir les meilleurs résultats. Ceux-ci, après sept ans, ne paraissent cependant pas, ni politiquement, ni surtout économiquement, bien concluants. Seules — et d'ailleurs cela doit être d'autant moins sous estimé qu'en réalité, c'était peut-être bien le but profond de l'opération — seules certaines conséquences sociales peuvent sans doute être inscrites à l'actif du bilan.

Comment, au reste, s'étonner que dans un cadre politique et dans une économie qui se veulent encore classiques, des mesures révolutionnaires, tant au point de vue juridique qu'économique, ne constituent pas un élément difficilement assimilable. L'artifice appelle l'artifice et tous les planismes en ont fait l'expérience.

Mesures révolutionnaires, avons-nous dit, et le mot est juste car c'est le paradoxe de cette opération anti-révolutionnaire, de celle-ci comme de toutes les autres semblables, de se servir de méthodes identiques à celles qui sont employées aux mêmes fins dans des buts absolument opposés.

De ce caractère révolutionnaire, les trois lois fondamentales

de la réforme agraire italienne portent largement témoignage.

La première, la « loi Sila », du 12 mai 1950 — concernant à la fois les hauts plateaux de la Sila au nord de la Calabre et les régions limitrophes de la mer Ionienne dans la Calabre Orientale — a consacré l'expropriation de toutes les superficies excédant 300 hectares réunis entre les mains d'un seul propriétaire.

La seconde, la « loi Stralcio » du 21 octobre 1950, à portée générale, a retenu un double critère pour l'expropriation : le revenu par hectare et le revenu global du domaine, c'est-à-dire la grandeur de la propriété et sa valeur culturale. A l'intérieur de chacune des zones où s'est appliquée la réforme agraire — il y a sept zones, en comprenant la Calabre, relevant de la loi Sila, et la Sicile jouissant d'une troisième loi spéciale — le comité ad hoc eut à fixer la limite des revenus ; ainsi, pour la Maremme, justiciable de la loi Stralcio, les domaines dont le revenu imposable, d'après les rôles fiscaux de 1943, était inférieur à 30.000 lires d'avant guerre ne furent pas touchés par l'expropriation ; au delà, le pourcentage d'expropriation varia de 20 à 80 %, 20 % par exemple pour les propriétés moyennes à culture intensive et 80 % pour les très grands domaines à culture extensive. Ont été considérés comme grands les domaines dont les revenus étaient compris entre 100.000 et 500.000 lires. Mais ces revenus se rapportent à la totalité des propriétés possédées par un même titulaire ; si bien qu'un propriétaire possédant divers domaines dans des régions différentes est exproprié suivant un pourcentage calculé sur l'ensemble de ses biens et c'est ainsi, le cas est toujours cité, que le Prince Torlonia s'est vu exproprié de tout son domaine de Fucin qui ne faisait pas moins de 16.000 hectares.

La loi Stralcio prévoyait cependant que si un propriétaire s'engageait à mettre en valeur un tiers de ses terres expropriées, en se soumettant aux plans élaborés par l'office de Réforme Agraire, il aurait alors la faculté, au bout de deux ans ou deux ans et demi suivant les régions, de garder la moitié de ce tiers valorisé par ses soins pour le dédommager de ses investissements dont moitié avaient donc été faits au profit direct de la collectivité.

En outre, la dite loi Stralcio soustrayait à l'expropriation les exploitations réputées modèles suivant des critères plus ou moins précis. La moitié environ des demandes formulées dans ce sens par les intéressés ont d'ailleurs été repoussées. Il n'empêche cependant que ces deux réserves, tiers résiduel et exploitations modèles, ont permis aux propriétaires en cause de récupérer près de 100.000 hectares sur le total de 741.000 hectares soumis à l'expropriation.

Pour saisir l'importance de ces superficies expropriées, on peut dire qu'elles représentent approximativement deux dépar-

tements français de grandeur moyenne. Etant donné que l'Italie ne possède pratiquement qu'une superficie agricole qu'un peu supérieure à la moitié de celle de la France, la réforme agraire italienne équivalait par conséquent à ce que serait en France une expropriation portant sur presque quatre de nos départements. L'expérience, on le voit, est d'une ampleur certaine.

La grosse majorité des expropriations ont été faites sous l'empire de la loi Stralcio, car la troisième loi de réforme agraire à laquelle nous avons fait allusion — loi qui distingue les propriétés à culture intensive, auxquelles on a laissé 300 hectares, et les propriétés à culture extensive, frappées au dessus de 200 hectares — ne s'applique qu'à la Sicile, d'où le nom de loi Silicienne.

L'ensemble de ces 3 lois, ayant eu pour résultat, répétons-le, l'expropriation de l'équivalent de 2 départements français — et, comparativement à la France, au double de cette valeur absolue — on est, semble-t-il, bien fondé à dire qu'il s'agit d'une assez vaste mesure révolutionnaire.

On a sans doute fait remarquer que ces propriétaires expropriés ne l'ont pas été sans dédommagements. C'est exact puisqu'ils ont reçu comme prix de leurs terres des titres de rente 5 % amortissables en vingt-cinq ans, dont l'amortissement du reste a quelque peu tardé. On ne peut donc pas parler de confiscation pure et simple, mais l'indemnité a eu pour base la valeur indiquée par les intéressés, augmentée de 10 %, pour l'impôt extraordinaire sur la fortune instituée en 1947, c'est-à-dire sur des déclarations comparables à celles de notre impôt français dit de solidarité nationale de 1945 ; qu'on veuille bien se souvenir de nos propres déclarations françaises par rapport au prix vénal auquel nous pouvions estimer nos mêmes patrimoines en 1952 ou 1953, et l'on comprendra que l'indemnité italienne n'a pas été très profitable aux expropriés, bien que d'aucuns aient fait remarquer que certains de ces grands domaines expropriés étaient plus ou moins invendables.

Cependant, quelles que soient les réserves juridiques et morales que l'on puisse faire sur ces opérations de réforme agraire, si le bilan économique était favorable, on pourrait admettre que l'intérêt général les a quand même justifiées.

Mais c'est là où, malheureusement, le jugement peut se faire le plus sévère, et pour bien des raisons.

La première, liée directement à l'expropriation et en quelque sorte sa contre partie, tient aux modalités d'attribution des lots. On a voulu, par définition, faire de nouveaux propriétaires, mais la question est toujours la même : le gâteau n'est jamais assez grand pour les parties requérantes. Parmi ces demandeurs, il y avait ceux qui n'avaient rien du tout et ceux qui étaient déjà micro-propriétaires, et l'on comptait plus de 8 millions

de micro-propriétaires en Italie, possédant moins de 5 hectares. Allait-on donner un petit morceau à chacun, doter simplement les non possedantes, ou essayer d'arrondir à un niveau viable les petites propriétés ? Naturellement, on fit un compromis et naturellement le compromis a été, dans la plupart des cas, une erreur économique. En moyenne, la répartition s'est faite autour de 5 hectares par famille ; en moyenne, soulignons-le et soulignons aussi et surtout que les terres distribuées étaient pauvres et, par surcroît, depuis longtemps en mauvais état, ce qui veut dire que ce n'est pas sur une telle « propriété » que l'on peut asseoir une véritable prospérité paysanne. On se plaint déjà en France que notre moyenne d'exploitation de 14 à 15 hectares est trop petite pour faire vivre une famille paysanne, du moins en polyculture.

Il y a toutefois encore plus grave que cette fatale, cette inéluctable, politiquement parlant, erreur de distribution ; c'est le coût de l'opération. C'est à ce propos que sourient certains économistes d'Italie et d'ailleurs. Nous ne voulons au demeurant pas tellement parler du coût absolu, cependant impressionnant, de l'opération que du coût relatif par rapport à l'unité supplémentaire produite.

On estime que le financement de la réforme agraire reviendra à plus de 700 milliards de lires, sans compter la Sicile, ce qui représente nettement plus d'un million par hectare exproprié, et quelque 6 millions par famille nantie puisque le nombre de ces familles doit à peine dépasser une centaine de milliers. A elle seule, la « Caisse du Midi » a été primitivement dotée de 1.280 milliards pour la période 1950-1962, mais sa durée vient d'être prorogée jusqu'en 1965. Sans doute cette Caisse — énorme organisme d'État, au demeurant autonome — finance-t-elle aussi bien la construction de routes, les travaux de chemin de fer, voire le tourisme, que l'agriculture elle-même mais il reste que la grosse majorité de ses dépenses visent l'agriculture et la réforme agraire. Tout cela n'a été financièrement possible qu'avec l'aide américaine et avec des prêts consentis par le Banque Internationale. Ces prêts, notamment, il faudra les rembourser.

Sur un autre plan, devront être aussi remboursées par les paysans les avances qui leur sont consenties, remboursement qui s'ajoutera à celui du prix de leur lot, non seulement de la valeur de la terre mais des bonifications qui lui ont été apportées avant l'attribution des lots. Sans doute, des délais — 30 ans — leur sont-ils accordés, mais, de toutes façons, cela implique que l'opération soit rentable pour eux.

Certes, la réforme est-elle matériellement très spectaculaire : ces buldozers en plein travail, ces routes neuves, ces canaux

d'irrigation, ces champs bien tracés à la place des anciens pacages à moutons, ces maisons implantées ici et là dans la campagne comme par un coup de baguette magique — quoiqu'à vrai dire leur nombre soit encore restreint et que le paysan italien préfère la vie en agglomération plutôt que d'habiter sur sa terre — ces cultures qui, déjà, sont florissantes, ces équipes d'ouvriers, de fonctionnaires aussi (!) qui animent le paysage et donnent une double impression d'activité en sus de celle des ex-braccianti ou des anciens colons récemment nantis, ces stations de machines, ces tracteurs, ces lignes électriques, ces bureaux... Tout cela fait essentiellement dynamique, très pionnier moderne, et frappe le visiteur tout comme ceux qui jugent la réforme sur la vue de photos aériennes ou de savants graphiques.

Mais les chiffres restent. Ils sont écrasants pour le résultat obtenu, et sans doute, ce qui est plus sérieux, pour le résultat à obtenir.

On peut bien admettre avec le professeur Bandini que la production a augmenté de 66 % dans les zones expropriées et emporte tous les records ; on peut bien reconnaître que le rendement en blé a passé de 13 à 19 quintaux, que le poids vif de bétail a progressé de 80 à 180 kilos par hectare, mais il faut aussi mettre en parallèle la dépense de travail qui, nous dit-on aux mêmes sources, a quadruplé dans le même temps. Les suppléments de production coûtent leur pesant d'or... On peut presque tout faire, tout obtenir avec de l'argent, du travail et des moyens techniques appropriés ; et la réforme agraire italienne ne manque d'aucun de ces trois éléments. Toutefois, la question demeure toujours de savoir s'il n'est pas plus avantageux pour la collectivité d'entretenir un troupeau de moutons sur tout le territoire d'un village que de vouloir, à force de moyens combien ruineux, y faire cultiver une terre ingrate par 300 familles pour l'installation desquelles on dépense des sommes si considérables que jamais l'opération ne sera financièrement viable.

On a dit, il est vrai, en l'espèce, que « les lois de la misère sont différentes des lois économiques normales ». C'est cependant oublier qu'il n'est de promotion sociale valable et permanente que fondée sur une économie saine.

C'est tout le contraire que l'on a fait ici.

A l'heure actuelle, on est encore dans le feu de l'action, dans l'enthousiasme des réalisations ; le bilan, pourtant, ne tardera pas à apparaître sévère quand on prendra conscience des piètres résultats enregistrés pour des dépenses aussi importantes.

Si encore l'Italie était appelée à vivre en autarcie, peut-être pourrait-on imaginer la possibilité d'une certaine réussite : l'augmentation des recettes agricoles créant chez les ruraux

un pouvoir d'achat permettant à l'industrie nationale de trouver de meilleurs débouchés. A la vérité, d'ailleurs, c'est là une des raisons, et non des moindres en dépit des beaux discours sentimentaux, qui a incité le gouvernement italien à se lancer dans l'aventure.

Mais, tout au contraire, au lieu de l'autarcie, l'Italie a choisi le marché commun, ce marché commun sur lequel la concurrence va jouer terriblement. Certes, on peut toujours penser aux subventions — les Etats-Unis eux-mêmes ne subventionnent-ils pas largement leurs fermiers ? — mais il faut être riche, et, de plus, ces méthodes sont en principe interdites aux partenaires du marché commun. Et, d'une façon plus exhaustive, à une époque où la surproduction agricole mondiale, par rapport aux besoins solvables, les seuls qui comptent, tend à s'accroître, est-ce bien le moment de recourir à des méthodes de culture intensives, de culture d'autant plus chère que les conditions de départ sont plus mauvaises, ce qui correspond à l'expérience italienne en cause.

Au point de vue politique, ce point de vue étant l'une des justifications de la réforme, non seulement jusqu'alors les répercussions n'ont pas été spécialement heureuses, mais on peut prévoir qu'elles seront plus nettement mauvaises dans le proche avenir. Les mécontents, les non nantis, sont en effet plus nombreux que les autres et l'on comprend que la clientèle du parti communiste n'ait guère diminué dans les régions intéressées ; on comprend aussi les agitations qu'il a pu y avoir dans certaines contrées, suite au décalage fatal entre les promesses et les réalisations ; mais on doit également comprendre que, demain, le mécontentement pourra être supplémentairement le fait des nantis d'aujourd'hui quand il leur faudra rembourser, quand leurs produits se vendront mal en raison de leurs prix de revient élevés, quand ils seront devant les difficultés réelles qui leur sont masquées aujourd'hui par tout un mécanisme artificiel. Déçus, à leur tour, ils pourront peut-être alors le témoigner par leur bulletin de vote.

Il n'y a pire déception que celle qui suit un plus grand espoir. Nous craignons que ce soit le cas.

Au point de vue de la pure structure agricole, on peut en outre, on doit penser que la bonification eût été, à bien moindres frais, beaucoup plus efficiente en ne fractionnant pas à l'extrême ces grands domaines en micro-exploitations qui sont un non sens économique, ne serait-ce que sous l'aspect des frais de bâtiments à l'hectare. Si l'avenir est, à l'opposé, dans une certaine concentration des petites exploitations, tout en gardant le caractère familial, l'Italie a, en la matière, bien mal joué sa carte, mais, il est vrai, ce genre de jeu étant en lui-même

fallacieux, il n'est guère permis d'en attendre d'heureux effets. Autrement efficace a été la mutation volontaire d'un million d'hectares qui s'est effectuée pendant l'entre deux guerres et grâce à laquelle ont été largement consolidées la propriété et l'exploitation paysanne italiennes.

Au surplus, côté social, peut-on prétendre, comme on a voulu le proclamer, que la réforme agraire a libéré les paysans des « barons » ? On a changé les « barons », c'est à peu près tout. Les nantis sont beaucoup plus sous l'autorité et la dépendance des organismes administratifs qu'ils n'étaient sous celle des anciens propriétaires. Le professeur suisse Valarché a remarquablement résumé la situation en écrivant : « *En fait, les colons sont soumis à régime quasi kolkhozien* », et il ajoute, ce qui est également notre conviction, « *le pouvoir est passé des barons aux fonctionnaires* » ; cependant, pour ne pas trahir la pensée du professeur Valarché, nous devons remarquer que celui-ci croit que ce n'est là qu'une étape, une étape qui mènerait au pouvoir paysan.

Pour notre part, nous n'en sommes pas si persuadé ; nous redoutons au contraire que le terrain ne soit préparé pour permettre une mainmise étatique, sous forme collectiviste ou sous une autre forme totalitaire. Nous ne pouvons omettre de rapprocher, quant à la situation de fait, cette réforme agraire italienne, dite anti collectiviste, de celles qui furent délibérément mises en œuvre dans les démocraties populaires à des fins collectivistes. Dans ces démocraties populaires, on a soigneusement, dans un premier temps, fractionné la grande propriété en exploitations liliputiennes, que l'on savait invivables, afin de s'autoriser par la suite à les imbriquer dans une vaste organisation étatique sous une sévère férule administrative. S'il y a eu machiavélisme dans ces pays de l'Est européen, il n'y a certes eu que naïveté en Italie, mais le résultat risque d'être le même, et, si l'on nous permet d'exprimer notre pensée personnelle, nous dirions, somme toute, que certains de ces programmes sociaux chrétiens ne sont, d'une façon générale, que l'expression naïve d'un socialisme qui s'ignore, ou, peut-être, qui veut qu'on l'ignore.

Et, pour en revenir à des considérations plus immédiatement réalistes, l'observateur objectif est bien obligé de conclure que cette réforme agraire italienne n'a guère, avec ses diverses ramifications, pratiquement abouti qu'à créer un pouvoir d'achat artificiel de quelque 1000 milliards de lires. Il est à penser que c'est pour autant, ou du moins dans une notable proportion, un redoutable facteur d'inflation dont l'Italie s'est ainsi dotée. Il est toujours téméraire, pour les peuples comme pour les hommes, de défier les lois économiques car celles-ci ne manquent jamais un jour de prendre leur revanche.

RENÉ CERCLER.

La presse italienne.

Au récent congrès de la Fédération Internationale des Editeurs de Journaux qui s'est tenu à Naples, à la fin du mois de mai, le représentant italien a pu affirmer que « *la liberté reconquise a permis en Italie, après une période de réorganisation, un heureux développement de la presse, qui a assumé ainsi, avec une force croissante, une fonction fondamentale de défense démocratique et d'éducation civile, en plus de l'information pure et simple* ». C'est un jugement exact dans la mesure où l'on se reporte au passé et spécialement à la période fasciste où les journaux d'opinion n'étaient pas autorisés et où toute la presse était sujette au contrôle aussi sévère que stupide d'un ministère dit « *de la culture populaire* »; il n'en reste pas moins que les quotidiens italiens, — à l'exception des deux « *grands* » qui sont *Il Corriere della Sera*, édité à Milan, et *La Stampa*, édité à Turin — ont un tirage très modeste, qui n'a rien de comparable avec les principaux quotidiens britanniques, américains, japonais et même français.

Il y a actuellement, en Italie, 105 quotidiens qui totalisent une distribution d'environ 5 millions d'exemplaires, c'est-à-dire, un pour 10 habitants. C'est peu. Et si l'on pense que 60% des quotidiens sont édités en Italie du nord, 25 % en Italie centrale et seulement 15 % dans l'Italie méridionale, il semble évident qu'un gros effort reste à faire pour atteindre le plein développement, que l'on peut raisonnablement espérer, d'un pays de près de 50 millions d'individus.

Le remède à cette situation, cependant, doit venir avant tout du gouvernement, car le problème qu'il faut résoudre d'abord est celui de l'analphabétisme. Celui-ci, en considérant comme sachant lire et écrire les enfants de 6 ans qui commencent à fréquenter les écoles, atteint la proportion de 13 % pour l'ensemble de la population, mais il est sensible surtout dans l'Italie méridionale et insulaire où, par conséquent, on lit très peu. Et c'est justement parce qu'en Italie du nord l'analphabétisme est seulement de 4 % que les journaux y ont une plus large diffusion.

D'autre part, soit à cause de la forme géographique de la péninsule, qui est extrêmement longue, soit par tradition — car il ne faut pas oublier que c'est seulement en 1870 que l'Italie réalisa son unité — nombreux sont les quotidiens ayant un caractère régional. On peut compter sur les doigts d'une main ceux qui ont une diffusion nationale. Ainsi le tirage va d'un minimum de 8 à 15.000 exemplaires pour les quotidiens de province, dont

la diffusion est limitée à leur région, jusqu'à un maximum de 400.000 exemplaires pour les organes « nationaux » comme le *Corriere della Sera* et *La Stampa.*

Nous avons dit que les quotidiens à tirage important et à diffusion « nationale » sont édités surtout dans l'Italie du nord à cause du plus grand degré d'instruction des populations ; mais il ne faut pas oublier non plus que les régions septentrionales de l'Italie sont également les plus peuplées de la péninsule et celles où le « standing » est élevé grâce aux nombreuses industries qui y sont concentrées.

Il y a à Milan cinq quotidiens d'information dont *Il Corriere della Sera* et *Il Corriere d'Informazione* (conservateurs), quatre de parti, deux économiques *(24 ore et Il Sole)* et un sportif ; à Turin quatre quotidiens d'information, dont *La Stampa* et *Stampa Sera* (modérés à tendance sociale), un politique et un sportif ; à Venise, deux quotidiens d'information dont le vieux « *Gazzettino* » ; à Gênes, six quotidiens en tout, et trois à Bologne dont *Il Resto del Carlino ;* trois à Florence avec l'ancienne *Nazione ;* 18 à Rome (dont neuf d'information, six de parti, un de l'Action Catholique, un économique et un sportif) ; sept à Naples, dont *Il Giornale ;* trois à Palerme, etc... Mais, tandis que l'on trouvera dans n'importe quelle ville de l'Italie *La Stampa* et *Il Corriere della Sera*, les autres quotidiens d'information franchissent difficilement les frontières de leur région. Ceux de Rome, bien que quelques-uns d'entre eux, comme *Il Messagero*, *Il Tempo* et *Il Giornale d'Italia* soient techniquement bien conçus et disposent de moyens financiers considérables, ne pénètrent pas dans le Nord et leur expansion vers le Sud se limite à la zone de Naples. Le cas de l'*Osservatore Romano*, organe du Vatican, qui se lit non seulement en Italie mais dans le monde entier, étant donné son caractère, est, en effet, très particulier. Tous les essais qui ont été faits jusqu'à présent pour conquérir les positions respectives de *La Stampa* et du *Corriere della Sera* ont été vains. Le dernier échec est celui de *Il Giorno* à Milan. Malgré le battage publicitaire qui précéda son lancement l'année dernière et ses moyens financiers très importants, il doit se contenter d'une place relativement modeste et n'inquiète nullement le grand organe milanais.

Très bas est le tirage des journaux d'opinion et de parti. Après une flambée qui se manifesta aussitôt après la fin de la guerre, avec la chute du fascisme, ils ont perdu un terrain considérable. Beaucoup ont disparu, les autres ont vu disparaître leurs lecteurs au profit des quotidiens d'information qui, petit à petit, ont reconquis une place prépondérante. Pour arriver à toucher la plus grande masse possible de la population, l'organe communiste *Unita* est obligé de sortir des éditions à Rome et à Milan, et le

démocrate-chrétien *Il Popolo* à Milan, Turin et Rome. Des difficultés financières et le peu de succès auprès des ouvriers ont contraint le parti communiste à supprimer les éditions de l'*Unita* à Turin et à Gênes, tandis que le parti socialiste (de Nenni) devait supprimer l'édition milanaise de l'*Avanti*, qui désormais, ne paraît qu'à Rome.

Puisque les journaux exclusivement politiques ne rencontrent pas les faveurs de l'opinion, les partis essayent de s'adresser aux masses par l'intermédiaire d'hebdomadaires ou de quotidiens d'information leur appartenant ou influencés par eux. Ainsi le démocrate-chrétien *Il Popolo* est à la tête d'une chaîne de journaux comme *Il Giornale del Mattino* à Florence, l'*Adige* à Trente, *La Sicilia del Popolo* à Palerme, *Il Quotidiano Sardo* à Cagliari, *Il Corrière dell'Isola* à Sassari, *Il Corrière del Giorno* à Tarente ; de son côté le parti communiste dispose également de plusieurs quotidiens régionaux et, à Rome, du *Paese* et *Paese Sera*.

Le nombre des quotidiens qui jouissent d'une totale indépendance financière grâce à leur vente et à l'apport de la publicité est très limité ; également rares, par conséquent, sont ceux qui dépassent les 8 ou 10 pages, bien que, depuis juillet 1956, il n'y ait plus de restriction de papier. Dans la mise en page qui est généralement sobre, sans abus de gros titres, une place de choix est occupée par la « 3e », réservée aux articles culturels, essais, chroniques littéraires et scientifiques, signés souvent par les meilleures écrivains de la péninsule.

En ce qui concerne les sources d'information, les quotidiens italiens n'opèrent pas autrement que ceux des autres pays : il y a les correspondants, les envoyés spéciaux et les agences. L'*Ansa*, cependant, agence nationale, n'a pas sur le plan mondial l'importance de ses concurrentes américaines anglaises ni même de l'A. F. P.

Sans compter les milliers de publications périodiques (à peu près 4.000) qui sont rigoureusement scientifiques, professionnelles, etc..., la situation des hebdomadaires et des magazines apparaît meilleure. Il y en a environ 300, et beaucoup sans doute, végètent ; mais vingt d'entre eux ont un tirage total qui dépasse les trois millions d'exemplaires par numéro et plusieurs, tel que *Oggi*, *l'Europeo*, *Il Mondo*, *l'Espresso*, *La Settimana Incom*, *Il Tempo* (ne pas confondre avec le quotidien), *Epoca* ont atteint une renommée qui n'a rien à envier à celle des autres grands périodiques européens. C'est également dans ces hebdomadaires ou revues comme *Lo Spettatore Italiano*, de Rome ; *Il Ponte* et *Nuova Repubblica*, de Florence ; *Il Mulino* de Bologne, que l'on trouve le plus souvent des critiques intelligentes et courageuses envers l'action gouvernementale. L'influence de ces derniers, cependant, est limitée à l'élite intellectuelle qui constitue la base de leur clientèle.

Un succès indiscutable est remporté, d'autre part, par les hebdomadaires humoristiques et satiriques, souvent anti-gouvernementaux, et à tendance pro-fasciste, alors que les quotidiens néo-fascistes ou royalistes (*Il Secolo d'Italia*, Rome ; *Roma*, Naples) sont délaissés.

La liberté de la presse est inscrite en toutes lettres dans l'article 21 de la Constitution, qui mérite d'être cité intégralement : « *Tous ont le droit de manifester librement leur pensée par la parole, les écrits et tout autre moyen de diffusion.*

La presse ne peut être sujette à autorisations ou censure.

On peut procéder à une saisie seulement à la suite d'un acte motivé émanant de l'autorité judiciaire, pour les seuls délits envisagés par la loi sur la presse, ou pour violation des règlements prescrits par la même loi relativement à l'indication des responsables.

Dans ces cas, quand il y a urgence absolue et que l'intervention de l'autorité judiciaire en temps utile n'est pas possible, la saisie de la presse périodique peut être effectuée par des officiers de la police judiciaire qui doivent immédiatement, au plus tard dans les 24 heures, présenter une dénonciation à l'autorité judiciaire. Si celle-ci ne la reconnaît pas dans les 24 heures qui suivent, la saisie est révoquée de droit et sans effet.

La loi peut ordonner, par des règlements de caractère général, que les moyens de financement de la presse périodique soient rendus publics.

Sont défendues les publications imprimées, les spectacles et toutes les autres manifestations contraires aux bonnes mœurs. La loi décide les mesures adéquates pour prévenir et réprimer les violations. »

Le principe de la liberté de la presse, reconnu par la Constitution, est donc limité par la loi, qui prévoit des peines sévères pour de nombreux « *délits* » tels que : intelligence avec l'étranger pour engager l'Etat dans la neutralité ou dans la guerre ; révélation de secrets d'Etat ; défaitisme politique ; instigation des militaires à la désobéissance ; propagande et apologie subversive ou antinationale ; offense au Président de la République, offense à la République, aux Institutions consitutionnelles et aux Forces armées, offense à la nation, aux chefs d'Etat étrangers, aux représentants des Etats étrangers, à la religion de l'Etat, à la pudeur, à la morale familiale ; apologie du crime ; instigation à la désobéissance aux lois ; intimidation ; publications obscènes ; diffamation ; fausses nouvelles aptes à troubler l'ordre public, etc..., etc... En ce qui concerne le code pénal militaire en temps de paix, le texte en vigueur est toujours celui qui fut promulgué pendant la période fasciste.

Les nombreuses poursuites judiciaires qui ont eu lieu ces dernières années contre des journalistes et directeurs de journaux prouvent, d'autre part, que les fonctionnaires chargés de faire

respecter une loi très sévère sont particulièrement vigilants. Il en résulte dans les rédactions une certaine crainte compréhensible et le « *directeur responsable* » (chaque journal doit en avoir un, et si le directeur est un parlementaire, la responsabilité appartient à un directeur adjoint) est très prudent, sachant qu'il peut être traduit devant les tribunaux avec une grande facilité. C'est la raison pour laquelle tous les journaux italiens traitent toujours avec beaucoup de circonspection les problèmes religieux, évitent dans la mesure du possible la diffusion détaillée de nouvelles ayant trait à l'adultère ainsi qu'à certains vices et mœurs, et qu'on chercherait en vain dans leurs colonnes des mots trop crus, bien que précis, pour qualifier certains gestes et leurs auteurs. L'influence — on pourrait dire le *poids* — de l'Eglise n'y est sans doute pas étrangère.

Les questions de la « *responsabilité* » et de la « *liberté* » n'étant pas encore résolues d'une façon satisfaisante, les journalistes et les éditeurs ont cherché dans l'« *autodiscipline* » la solution du problème, et une commission constituée par les représentants de la Fédération Nationale de la Presse et la Fédération des Editeurs a rédigé une déclaration contenant les dix principes suivants :

1° la liberté d'information, c'est-à-dire la liberté de puiser des nouvelles, de les publier et les soumettre à la critique, conformément à la vérité des faits, est un droit inaliénable du journalisme ;

2° l'exercice de la profession de journaliste doit respecter le droit de la collectivité à être informée d'une façon objective et complète, indépendamment de tout intérêt illicite ;

3° les exigences de la vérité, l'interprétation impartiale des faits et la fidèle divulgation des nouvelles doit être toujours une règle scrupuleusement observée ;

4° c'est un devoir de coopérer à l'information exacte de l'opinion publique ;

5° l'activité du journaliste doit se concilier avec le respect de la personnalité, publique ou privée, de l'individu et des organismes dans l'exercice de leur fonction légitime ;

6° la publication des informations et des commentaires ne doit pas troubler la conscience morale de la collectivité ;

7° il ne faut pas susciter d'instincts malsains ni de sentiments morbides ;

8° c'est un devoir de rectifier les informations qui se sont avérées inexactes, réparer les erreurs commises, orienter l'opinion si elle a été mal informée ;

9° les journalistes et les éditeurs sont tenus de respecter le secret professionnel sur la source des informations, surtout si elles ont été obtenues confidentiellement ;

10° les journalistes et les éditeurs prennent l'engagement moral de cultiver l'esprit de solidarité entre confrères, provoquer la coopération entre journalistes et éditeurs, alimenter la confiance entre la presse et les lecteurs.

Une « *Cour d'honneur* » composée d'un nombre égal de journalistes et d'éditeurs surveille l'application de ces principes qui constituent en quelque sorte la charte du journalisme.

Les statuts définitifs de la Federazione Nazionale della Stampa Italiana (Fédération Nationale de la Presse Italienne) ont été approuvés au mois d'octobre 1956. Ils précisent que la F. N. S. I. est l'organe de liaison et de propulsion nationale des onze associations régionales et interrégionales qui la composent : le Congrès National, le Conseil National (C. N. S. I.) et le Conseil de Direction Fédéral (C. D. F.) en sont les éléments. Le dernier qui, par deux fois au cours des dix dernières années, a eu à sa tête deux anciens présidents du conseil — Orlando et Bonomi — assure l'exécution des délibérations du Congrès et du Conseil National, qui l'élit, et protège les intérêts des journalistes. Le Collegio Nazionale dei Probiviri (Prud'hommes), autonome et indépendant, élu pour deux ans par le Congrès, est le tribunal qui règle les controverses relatives à l'intérêt public de la presse et à l'intérêt personnel des journalistes.

Un projet de loi mis au point par le Ministre de la Justice, d'après un texte préparé par le Conseil National de la Presse, doit encore être discuté par le Parlement et sera probablement voté. Il institue un Ordine dei Giornalisti (Ordre des journalistes) auquel appartiennent les inscrits au Registre des journalistes *(Albo)* tenu par une commission de quinze membres désignés par le Ministre de la Justice.

L'*Albo* (Registre des journalistes), qui existe déjà depuis de nombreuses années, prévoit cinq catégories d'inscrits ;

1° *les professionnels*, qui n'ont d'autre activité que celle de journaliste, doivent avoir 21 ans révolus et avoir fait un stage de 18 mois au moins dans une rédaction ;

2° *les publicistes*, qui collaborent d'une façon continue et rétribuée à un journal, mais exercent également une autre profession ;

3° *les stagiaires*, qui débutent et passent dans la catégorie des professionnels seulement à 21 ans et après 18 mois de stage, au moins

4° *les correspondants des journaux étrangers*, qui sont accrédités par leur journal et leur Ambassade auprès du Ministère des Affaires Etrangères et reçoivent un titre de séjour valable « pour la durée de la mission »

5° *Tous ceux qui*, tout en n'étant pas journalistes professionnels, sont directeurs responsables de périodiques ou revues techniques

et scientifiques, à l'exclusion des journaux sportifs ou cinématographiques.

L'inscription à l'*Albo*, qui confère certains avantages, comme la réduction de 70 % sur les chemins de fer, une plaque « Presse » pour les automobiles, etc... se perd en cas de condamnation pénale comportant l'interdiction d'exercer un office public et en cas de conduite contraire à la dignité professionnelle. Personne, enfin, ne peut exercer la profession de journaliste s'il n'est pas inscrit à l'*Albo*. Une exception est prévue pour les personnalités de grande notoriété qui peuvent être autorisées par le Conseil National de l'Ordre à diriger un quotidien ou un périodique même s'ils ne sont pas inscrits à l'*Albo*.

Dans le cadre de l'Albo Professionale et de la Fédération Nationale, il existe naturellement de nombreuses associations de presse, comme en France et dans tous les pays : presse parlementaire, judiciaire, périodique, etc... En plus, il existe un Istituto Nazionale di Previdenza (Institut National de Prévoyance) dont le budget est de plusieurs centaines de millions de lires par an, qui verse des pensions de vieillesse, d'invalitidé, des allocations de chômage, assure le remboursement des frais médicaux en cas de maladie, concède des secours en cas de décès, des bourses scolaires, des prêts pour construire un appartement et d'autres avantages très appréciables.

Les rapports entre journalistes et éditeurs sont réglés par des conventions collectives nationales discutées et renouvelées presque annuellement entre les représentants des intéressés. Une indemnité assez importante est prévue en cas de licenciement.

De cet exposé relativement bref, qui n'a pas la prétention d'épuiser un sujet particulièrement vaste et aux contours encore imprécis, on peut déduire que pour l'organisation professionnelle et syndicale, les journalistes italiens sont probablement en avance sur bien des pays européens ; par contre, même si un grand pas a été fait indiscutablement sur le terrain du développement de la presse et de la liberté il est certain que beaucoup reste encore à faire. Il est également certain qu'en Italie, où le premier journal parut à des époques très éloignées — puisque les Romains avaient déjà les *Acta Diurna*, ou *Acta Urbana*, etc. qui relataient les événements quotidiens, et que Venise publia dès 1563, après la découverte de l'imprimerie, le journal intitulé *Le Notizie Scritte* — la situation de la presse ne pourra que s'améliorer ; mais cela se fera peu à peu, à mesure que les séquelles du passé disparaîtront.

LORIS MANNUCCI.

Giovanni Papini

A présent que Giovanni Papini n'est plus — le 8 juillet dernier marquait le premier anniversaire de sa mort, dans sa villa florentine du 10 de la Via Guerrazzi — on peut parler de lui avec objectivité, et mesurer toute sa grandeur : les polémiques se sont éteintes autour de son nom, il reste l'écrivain, et j'ajouterai l'apôtre. Poète, philosophe, romancier, Giovanni Papini représente un demi-siècle de la pensée et de la littérature contemporaine de l'Italie.

Né à Florence dans le Borgo degli Albizzi, le 9 janvier 1881, il publie son premier conte dans une humble revue, *l'Amico dello scolare;* jusqu'à ses derniers ouvrages, la *Loggia des bustes,* datée de 1955, où l'on trouve des portraits d'écrivains anciens et modernes, de Cicéron à Gide, en passant par Poe, Maupassant et Rimbaud, et les *Felicità dell'infelice,* qui parurent quelques mois après sa mort, sa vie, d'abord très difficile, puis rendue plus aisée par le succès de certains de ses livres à grand tirage, s'identifie avec son œuvre, et je n'en veux retenir que les points saillants. D'abord, une amitié qui remonte à 1898, celle de Giuseppe Prezzolini, qui demeurera tout au long de sa carrière son compagnon de lutte et son frère spirituel : « *Je connaissais Papini depuis plus de cinquante-six ans, nous étions encore de l'autre siècle, et cela ne veut pas dire seulement une date, mais une époque de la pensée, de la politique et des mœurs. Je fus un des premiers à m'apercevoir qu'il y avait en lui cette originalité, cette hauteur de vues, cette aspiration à* « changer *le monde* », *qui représentent au moins une partie du génie. Il était vraiment un homme de génie... Nous vécûmes ensemble notre jeunesse ; nos premières revues, qui marquèrent le renouvellement de l'Italie, furent le* « Leonardo », *puis la* « Voce », *à Florence. Ceux-là mêmes qui affectent aujourd'hui de l'oublier, marchent dans des voies ouvertes par lui. Il a été le principal représentant de la génération qui s'affirma dans le début de ce siècle en combattant le positivisme, le matérialisme, la politique à courtes vues...* ». Prezzolini ayant été appelé à Columbia University, les deux amis échangèrent plus d'un millier de lettres, riches de discussions de problèmes moraux, vides de querelles littéraires ou de conflits d'intérêts : ainsi avec Papini s'éteint le principal représentant de cette génération, et son *Homme fini,* publié en 1912, demeure, beaucoup plus qu'un témoignage autobiographique, l'œuvre maîtresse de ce temps agité, qui révolutionna tout le monde du siècle précédent.

Une autre date importante dans la vie de Papini est son mariage, en 1907, avec Giacinta Giovagnoli, de qui il eut, en 1908 et en 1910, ses deux filles, Viola la brune et Gioconda la blonde : sa femme a exercé sur lui une influence profonde, et c'est pourquoi il faudrait citer en entier le poème qu'il lui dédie, où éclate, avec une sincérité farouche, l'ardeur d'une confession personnelle.

Après avoir été successivement chargé d'un cours de philosophie à l'Université populaire, et bibliothécaire du Musée d'Anthropologie de Florence, cet ennemi de l'enseignement et des académies finit par se laisser nommer à l'Académie d'Italie, et par accepter, à l'Université de Bologne, la chaire de Littérature italienne, illustrée par Carducci et par Pascoli, mais il dut bientôt y renoncer, à cause de sa vue : cette nomination nous valut du moins l'important volume de son *Histoire de la littérature italienne,* consacré aux XIIIe et XIVe siècles. La nouveauté de sa méthode critique est qu'il trouve, entre l'impressionnisme à la De Sanctis et l'intuitionnisme esthétique à la Croce, une voie nouvelle, qui est celle d'un littérateur parlant de la littérature : seuls comptent pour lui les écrivains de première ou de seconde grandeur, et qui, en outre de leur valeur artistique, fournissent une nourriture vitale, dans l'ordre moral, civique, pragmatique ; ainsi son *Dante vivant* apporte-t-il, dans l'exégèse dantesque si chargée, et trop souvent si rebattue, une note exceptionnelle de force et d'originalité.

Cet autodidacte, qui ne doit presque rien à ses études, aux écoles et à l'Institut Supérieur de Florence, ne relève que de ses maîtres, de saint Augustin à Léonard, de saint François à Michel-Ange, de Dante à Leopardi ; l'œuvre de ces génies tutélaires n'est jamais terminée : « *Un grand livre est le thème initial, qui permet aux générations de composer tous les temps d'une symphonie séculaire* » *;* il s'accorde à cette symphonie, et y ajoute sa note personnelle. Au loup de Gubbio, qu'apprivoise la mansuétude du Poverello, il voudrait emprunter la dent féroce qui mort les faux dieux, et qui harcèle le troupeau somnolent du Christ ; à l'homme de Caprese, qui a fixé dans le marbre, entre le désespoir de la Nuit et l'anxiété du Jour, l'éternelle mélancolie des Médicis, il demande aide et miséricorde : « *Laisse-moi suivre ta trace, ombre vivante et mendiante qui gémis ; tu as eu la victoire sur tes marbres, tandis que je suis vaincu par la parole... ; ne m'abandonne pas dans ma détresse, aie pitié de moi, qui suis seul, vois comme je souffre et me tourmente ; regarde-moi bien, je suis un de tes fils !* » Mais c'est surtout le poète inconsolable de la *Ginestra* qui l'attire, car il partage sa misère : « *Sur les montagnes où passe l'ombre des nuages vagabonds, sur les moissons qui blondissent aux souffles de mai, sur les plateaux fleuris des pâtures de l'Apennin sauvage, qui exhalent leur parfum au soleil, au sommet des cimes orgueilleuses*

que fleurissent seuls les chardons d'azur, sous le vaste ciel, ô Leopardi, j'ai crié tes douces rimes pleines d'angoisse...

Au sommet des cieux, au-dessus de ce bourbier de crapauds, qui empoisonne le monde, au sublime jardin des fleurs sans tige qui tremblent et scintillent de lumière blonde, au-delà de toutes les imaginations humaines, palpite un cœur paternel, océan d'amour éternel, où il doit être doux, Seigneur, de faire naufrage.

Celui qui souffrit sur le Calvaire de tels supplices que tes tortures en regard ne sont rien, Celui qui avec les autres créatures te racheta de son sang divin, toi, dès ton enfance, tu le rejetas comme une triste fable, dont il ne reste que les cendres, et dans ta vie tout t'a manqué, puisqu'il te manquait le Christ...

Maintenant qu'il voit la Vérité dans son essence, que Ta miséricorde, Seigneur, éclaire son âme égarée. Puisse arriver le jour, où, la justice enfin vaincue par la pitié du roi du Paradis, son esprit brisé renaisse à l'ineffable joie ».

Cette prière pour *Leopardi*, qui fait écho à l'invocation romantique de Musset, trahit chez Papini une amertume plus profonde que celle du poète des *Nuits*, une philosophie de la désespérance bien proche de celle de l'auteur des *Operette morali*. « *Dès mon enfance*, avoue-t-il, *je me suis senti terriblement seul, je ne semblais pas fait pour vivre avec les autres* » : Ce pessimisme le suit dans sa jeunesse et dans son âge mûr ; l'Uome finitô en est la parfaite expression. « *En tant que chrétien, je suis pessimiste encore aujourd'hui : une religion fondée sur le dogme du péché originel et sur les peines éternelles n'est pas une religion pour les pourceaux d'Epicure* ». Sa conversion ne change rien à ses idées sur les hommes et sur le monde ; poursuivant, en guise de préface à ses *Stroncature (Massacres*), 1932, son portrait moral, il ajoute : « *J'ai été pragmatiste et le suis encore, au sens où furent pragmatistes, à leur façon, saint Augustin, Savonarole et Pascal. J'ai toujours été l'ennemi acharné du monisme, soit matérialiste, comme il l'était il y a trente ans, soit idéaliste, comme il l'est aujourd'hui, et j'en suis encore plus ennemi, après avoir retrouvé la solide tradition de l'antique dualisme grec et catholique* » (pp. 12-13).

Dans la première édition de ses *Stroncature*, il disait déjà : « *Je ne ressemble pas à Socrate, et n'y tiens guère. Je ne pratique point la maieutique pour les cerveaux malsains... Je déteste Alcibiade et m'entends fort bien avec Xantippe. Mais sur deux points je ressemble à Socrate, mal gré que j'en aie : par la laideur et par l'amour pour les jeunes gens. De ma laideur je n'ai à rendre compte qu'aux femmes, qui, à ce qu'il paraît, y prennent goût comme à un aphrodisiaque de barbare qualité. De mon amour pour les jeunes gens, je dois, au contraire, rendre compte à moi-même et aux autres, parce que, qu'on le veuille ou non, je représente aujourd'hui quelque chose et quelqu'un, et puis avoir, même sans le chercher, des responsabilités*

proches et lointaines. Jeune, j'ai toujours travaillé avec les jeunes : maintenant que j'ai perdu ma jeunesse, ayant atteint ce milieu de la route, qui mène, à travers bêtes et forêts, tout droit à l'enfer, je continue d'aimer les jeunes et de faire pour eux tout ce que je puis » (pp. 149-150).

En vérité, Papini a toujours été avide d'action sociale, semblable en cela à un Péguy, ou à un Rolland, qu'il n'aimait pas, mais avec qui il avait plus d'une affinité spirituelle. Ce qui les sépare, c'est précisément ce pessimisme, auquel, malgré Dieu et Diable, se résout finalement la doctrine papinienne. Ayant le dégoût de la vie ordinaire, rêvant d'une humanité parfaite, au contraire d'un Rolland et d'un Péguy, qui gardent la foi, parce qu'ils vivent dans leur rêve, l'auteur de l'*Histoire du Christ* a perdu la foi, au moins dans les hommes, et il ne craint pas de déclarer : « *Aujourd'hui, c'est la fin de la foi. Plus de passions ni d'enthousiasme. L'expérience que l'homme a reçue des guerres a étouffé tout sentiment en lui. Nous avançons à grands pas vers la destruction, avec une indifférence totale. L'homme ayant réalisé son ambition de créer toute forme de vie, les conquêtes de la raison et celles de la science l'ont conduit et le conduiront à cette possibilité de destruction. Nous sommes les derniers témoins d'un âge barbare, mais qui avait la notion de la beauté. Nous marchons vers un âge mécanisé où toutes les acquisitions de la pensée seront perdues. L'idéal de la jeunesse d'aujourd'hui est le sport, le cinéma, la machine.*

Nos romanciers écrivent des romans à la manière anglaise ou américaine : ces romans, surtout quand ils traitent de la sexualité, sont très lus. On imprime aussi les Mémoires de quelques chefs politiques, de généraux, qui, tout en défendant leur cause, dévoilent les scandales de la dernière guerre. Quant à nos poètes, on les traite d'hermétiques, parce que plus personne ne les comprend C'est la : fin de l'art, prédite par Hegel. On enlaidit le monde tous les jours. »

On comprend dès lors que nul système philosophique ne le satisfasse : tel Paul Valéry, les diverses doctrines lui apparaissent comme des jeux abstraits, plus ou moins habiles, mais qui ne prouvent jamais rien ; des modes, qui passent, elles ont l'éclat éphémère et la futilité. Aussi s'en donne-t-il à cœur joie dans la polémique ardente, qui abat, l'un après l'autre, les maîtres de la pensée universelle, depuis les philosophes de l'antiquité jusqu'aux philosophes contemporains, à commencer par Hegel, qui trouva en Italie un éminent disciple en Benedetto Croce, l'apôtre du concept pur, le « Christophe Colomb du truisme tautologique » ; le criticisme du professeur de Kœnigsberg ne trouve pas grâce devant lui (l' à priori de Kant est plutôt article de foi que théorie critique), non plus que les doctrines des nôtres, d'Auguste Comte à Bergson.

Cette critique impitoyable de toute philosophie, comme aussi

de toute histoire, rapproche étrangement Giovanni Papini de Paul Valéry, avec qui il s'apparente par le culte de l'intelligence « *Mon intelligence me tient plus à cœur que mon honnêteté*, avoue-t-il : *elle est mon seul bien, ma seule richesse, ma seule consolation* ». Sans doute faut-il expliquer par là cette sorte de souveraineté spirituelle qu'exercèrent ces deux penseurs sur la première moitié du XXe siècle, en France et en Italie, et dans le monde, à la fois par la puissance et par la variété de leur esprit et par la singulière qualité de leur langue et de leur style.

On pourrait appliquer à Papini les paroles qu'il met dans la bouche de Rémy de Gourmont, à qui il était allé rendre visite, à Paris, à l'automne 1906, au *Mercure de France :* « *Oui, Monsieur, vous avez devant vous un monstre, et pas seulement dans le sens latin du mot. On me juge un monstre intellectuel, car je ne m'incline pas devant les mythes courants des politiciens, des prophètes, des littérateurs, des moralistes et des croyants, qui voient la vérité absolue dans les billevesées absurdes et enfantines des plébéiens et des cuistres* » *(Passato remoto*, 1948, p. 228*)*. Le monstre intellectuel florentin, au fond, n'avait jamais changé, depuis cette soirée de 1912, où il recevait, avec Giuseppe Prezzolini, dans son cabinet de la « Voce », l'abbé Louis le Cardonnel, qu'il scandalisait par ses propos athées, jusqu'à l'heure de sa conversion, et jusqu'à l'œuvre diabolique de ses derniers jours, qu'il voulait compléter par le *Jugement dernier*, si un mal implacable ne l'avait terrassé.

Papini a toujours eu en lui la soif du divin, la faim de l'absolu, et par-dessus tout la foi de la primauté de l'esprit sur la matière, de l'âme sur le corps. Ecoutons sa confession : « *Quand je parlais de Dieu en un petit livre sacrilège, ne sentait-on pas en moi le regret de sa présence divine ? Quand je rêvais sottement de faire de moi, créature misérable, un Dieu puissant, n'y découvrait-on pas le désir de participer, de quelque manière que ce fût, à la divinité, par l'unique voie permise à un athée ? Quand je méditais de me faire le prophète d'une religion nouvelle, et que j'écrivais des blasphèmes sur Jésus, n'y avait-il pas en moi, comme on l'a dit de Nietzsche, une jalousie inconsciente du Christ ?* » *(Stroncature*, 1932, pp. 14-15).

Traduisons en vers, avec lui, cette confession, par le poème qui s'intitule *Bonheur irrémédiable.*

« *Dans la profonde nuit d'août, sous le tremblement des étoiles, à genoux hors de ma demeure, j'ai reconnu Dieu.*

A genoux entre les cailloux et les ronces, au pied de la roche qui porte la croix, je vis dans l'ombre Son regard et j'entendis Sa voix.

Dans l'univers taciturne deux êtres seuls éveillés et présents : un misérable accablé, et devant lui le Père éternel.

Parmi les battements de mon cœur, prostré humblement sur la pierre qui brise mes genoux, j'ai connu enfin mon néant,

J'ai senti mon orgueil s'écrouler en moi et, dans l'abîme éclatant

j'ai vu, ou il m'a semblé voir, deux mains se détacher du tronc noir de mon crucifix. »

L' « Homme fini » de trente ans, qui n'avait pas encore commencé, est condamné à n'achever jamais une carrière, qui s'ouvre sur l'infini : car, s'il cherche Dieu, il se cherche encore plus lui-même ; comme son *Dante vivant*, comme son *Michel-Ange*, son *Histoire du Christ*, pour vouloir le représenter en dehors et au-dessus des exégèses traditionnelles, dans la vérité et dans la simplicité de sa personne humaine, prend souvent des allures d'autobiographie. Il ne craint pas d'en avertir le lecteur : « *L'auteur de ce livre en a écrit un autre, il y a des années, pour raconter la vie mélancolique d'un homme qui voulait, à un moment de sa vie, devenir Dieu. A présent, avec la maturité des années et de la conscience, il tente d'écrire la vie d'un Dieu qui s'est fait homme* » (*Storia di Cristo*, p. XXVI). Il n'a pas besoin de nous dire, après cela, qu'il traitera du Christ en artiste et en chrétien, non en patrologue ou en scolastique : il est trop évident que toute théologie lui demeure étrangère. Aux dernières pages de son livre, comme aux pages liminaires, c'est le même aveu de subjectivisme forcené : « *C'est toi, et ce n'est que toi que nous voulons, ta personne, ton pauvre corps blessé et déchiré, avec sa pauvre chemise de pauvre ouvrier ; nous voulons voir ces yeux qui percent les cœurs, qui guérissent quand ils blessent, et dont la tendresse nous émeut jusqu'aux larmes ; nous voulons entendre ta voix, qui fait trembler les démons par sa douceur, et qui charme les enfants par sa force* » (*Id.*, p. 621).

Le Christ de Papini est-il si différent du Galiléen aux cheveux roux de Carducci, qui caressait de sa main les boucles blondes des enfants, sur les bords du Jourdain ? Tant il est vrai que, depuis Dante, le sentiment païen subsiste au fond de toute âme chrétienne, au pays de Virgile et de Caton, de Sénèque et de Stace, qui connaissent, dans la *Divine Comédie*, les honneurs de Limbes, du Purgatoire et même du Paradis.

Ainsi disparaît toute antinomie entre l'auteur catholique du « Diable » et le poète incroyant de *l'Hymne à Satan*, qui s'inspire de Proudhon, de Quinet et de Baudelaire. Car le fameux ouvrage de Papini, qui a fait couler tant d'encre, de ce côté-ci et de l'autre des Alpes, se résout en somme en une apologie personnelle du premier Ange déchu, qui se souvient des cieux et qui désire y remonter.

Laissons de côté les paradoxes, dont Papini est si avide, comme la parole de Baudelaire « La plus belle ruse du diable est de nous persuader qu'il n'existe pas », ou celle de Lacordaire : « *Souvent Dieu, pour parvenir à ses fins, emploie des moyens vraiment diaboliques* ». Il dit lui-même ce qu'il n'a pas voulu faire : ni traité de théologie, ni méthode ascétique, ni histoire de « diableries », occultisme, messes noires et autres stupidités, ni élu-

cubration métaphysique sur le problème du Mal, ni enfin apologie de Satan, mais le seul problème de la rébellion et de la rédemption du Diable, traité à l'aide de la patristique et de la littérature chrétienne.

On n'a pas assez considéré que le récent livre de Papini ne fait que compléter ce qu'il avait écrit près de cinquante ans auparavant, en deux moralités fantastiques intitulées *Le démon m'a dit*, et *Le démon tenté*, publiées dans *Le tragique quotidien*, en 1906, et reprises en 1950, dans une courte pièce dramatique en trois actes, diffusée par la Radio italienne. C'est ce Radio-drame en trois temps qui termine le *Diavolo* (pp. 353-386), et que supprime l'édition française (trad. René Patris, Flammarion, 1954). N'avait-il pas, dès l'âge de vingt-deux ans, fait une communication sur les adorateurs du Diable (Yezidi) à la Société d'Anthropologie de Florence ?

Ces précédents nous amènent à penser que, si le christianisme a pu transformer les motifs d'attraction que le sujet avait pour lui, et que si, après sa conversion, sa conception du Diable a pu se modifier, cette sympathie juvénile pour l'Ange Déchu garde une valeur de prémonition ; l'auteur de l'*Histoire du Christ* n'a jamais cessé de s'intéresser au démon, qui fait partie du monde surnaturel et chrétien, puisqu'aussi bien « *on peut entrer dans le royaume de Dieu même par le noir portail du péché* ». Il se défend de vouloir faire une apologie de Satan, mais ne déclare-t-il pas que, si jusqu'à aujourd'hui Satan fut détesté, insulté, maudit, son livre se propose, tout au contraire, de le faire, sinon aimer, du moins comprendre, chrétiennement, aux chrétiens, préparant ainsi, par un ensemble de notes et d'aperçus, qui vont des origines au monde actuel, cette *Somme diabologique*, qu'un nouveau saint Thomas ne saurait manquer d'écrire.

En vérité, plutôt que de chercher une solution métaphysique du problème de Satan, en invoquant les paroles de Graham Greene : « *Où Dieu est le plus présent, là aussi se trouve son ennemi... ; on serait tenté de croire que le Mal n'est que l'ombre de Dieu, dans sa perfection, et que nous parviendrons un jour à comprendre même l'ombre* », il semble que le Diable papinien s'explique par les qualités mêmes qui distinguent toute son œuvre : l'intelligence, le goût du paradoxe, l'instinct de la polémique, le culte du moi, l'orgueil.

Ce fils de Machiavel (il l'appelle mon vieil ami, mon ami intime), qui a justement vu dans *le Prince*, livre précurseur de la Révolution française, non pas un traité enseignant l'art de dominer, mais un ouvrage dévoilant au peuple les ruses des dictateurs, a parfaitement reconnu dans le Diable l'ennemi des imbéciles — « *Celui-là n'était pas assez intelligent pour que j'aie raison de lui..., il était si bête qu'il m'a vaincu* », dit Paul Valéry

dans les *Mauvaises pensées* (1942, p. 95) — ; il voit aussi en lui un théiste, qui peut combattre Dieu, mais qui, étant sa créature, doit croire en lui, tandis que Dieu, étant Celui qui est, au-dessus de toutes les créatures, et la foi présupposant un rapport entre celui qui croit et l'objet de sa croyance, peut se permettre d'être athée ; enfin, à ses yeux le Diable représente la rébellion de la créature contre le créateur, de l'imperfection contre la perfection, du désordre contre l'ordre, de la liberté contre la servitude, de l'indépendance contre la règle. C'est le baroque, en littérature et en art, en révolte contre le classique ; le mouvement contre la statique ; Goya et Daumier, contre Ingres et David ; ce qui est vivant contre ce qui est mort.

Le satanisme ne consiste donc pas dans le culte du Mal, il a une morale propre, fondée sur le mépris de toute soumission et sur l'affirmation héroïque du moi, qu'il défend dans son intégrité absolue, au risque de perdre l'éternité. De la sorte pourraient se concilier Dieu et le Diable, non pas en dehors de nous, mais en nous, si, comme dit encore Paul Valéry dans une lettre de jeunesse à Pierre Louÿs (21 décembre 1896), « *le culte que nous devons à cette latente divinité n'est autre que le respect que nous devons à nous-mêmes* ». Papini, qui cite cette phrase, tout en reconnaissant la fragilité superficielle de la théologie du futur auteur de *Mon Faust*, serait capable d'y souscrire pleinement dans le sens de l'affirmation du moi souverain.

On n'a pas assez observé que la couverture illustrée de l'édition originale du *Diavolo* (Florence, Vallecchi, 1954) porte l'image du démon, d'après un détail du « Jugement dernier » de Michel-Ange, choisie par l'auteur de préférence à la figure romantique de Delacroix ou au visage d'éphèbe de Gustave Doré, reproduits au cours du livre, précisément parce que cette image, grimaçante et menaçante, éclatante des feux de l'enfer, rouge sur noir, et noir sur rouge (le « buio » dantesque), traduit et trahit étrangement certaines expressions de Papini lui-même, qui fait plus d'une allusion à sa laideur diabolique, en prose comme en vers : « *Mirabeau serait auprès de moi un modèle de beauté plastique, un discobole apollinien* » *(Le démon m'a dit...*, trad. P. H. Michel, 1923, p. 255) ; « *tous les vents du ciel dans mes cheveux ont éparpillé les boucles blondes de mon âcre adolescence ; la poussière et la fumée des chemins et des maisons ont fait à ma tête une horrible apparence ; je me vois au miroir, rétif et indomptable, fils illégitime de l'antique Méduse* ».

Ce n'est pas sans raison que Papini insiste sur cette laideur, qu'il prête même au Christ — « *Jésus n'était point beau comme les peuples l'ont imaginé, mais laid et presque difforme* ». *(Diable*, trad. Patris, p. 264) —, il y voit, puisque aussi bien la laideur n'est pas toujours le signe de la malfaisance, un argument de

plus en faveur de l'union, en chaque être, même de l'être divin, du principe du Bien et du principe du Mal.

En conclusion, la dernière œuvre de Papini est en parfaite harmonie avec toutes ses autres œuvres, de l'*Homme fini* au *Diable*, en passant par l'*Histoire du Christ*, et par les vies de saint Augustin, de Dante et de Michel-Ange. Le même orgueil les anime, le même esprit combatif, la même éloquence enflammée, à la Savonarole, son autre frère spirituel, le même besoin de croire, et la même désespérance, en face de cieux trop lointains. Gardons-nous de tomber dans l'erreur du jugement des Jésuites : « *Comment Papini, si profond connaisseur de la pensée chrétienne, et son infatigable propagateur pendant plus de trente années, a-t-il pu lancer cette attaque contre l'éternité des peines infernales, dogme caractéristique et fondamental de l'Eglise catholique ? Quiconque est familiarisé avec l'art effronté de Papini sait qu'il ne recule pas devant les stratagèmes les plus extravagants...* ».

Aucune extravagance, aucun stratagème, aucune effronterie, encore moins de sacrilège ou de blasphème : la ligne droite d'une évolution, qui ne pouvait l'amener ailleurs que là où il aboutit, dans la solitude d'une pensée supérieure aux hommes et aux événements, dans l'amer désespoir d'une âme que rien ne peut satisfaire ni consoler. La meilleure interprétation de son œuvre intégrale me semble celle d'Emilio Cecchi (*Corriere della Sera*, 18 décembre 1953), lorsqu'il considère que Papini a cherché à concilier les deux moitiés de son tempérament, son moi juvénile, révolutionnaire, antichrétien et antiromain, et son moi de la maturité, soumis à la loi romaine et humaine du Christ ; il n'a jamais voulu renoncer à aucun de ces deux aspects de lui-même, il a tenté de les faire collaborer sous l'égide d'une théologie toute personnelle, qui les assemble et les justifie. Mais alors on est en droit de se demander si, dualiste, hostile à l'histoire, intraitable, au moment de conclure, il ne se serait pas laissé prendre, sans s'en apercevoir, au piège de l'historicisme absolu, qu'il détestait ?

Passant du monisme matérialiste de Haeckel au monisme spiritualiste, il aurait trouvé dans cette conciliation de Jésus et de Satan, une sorte d'inconsciente synthèse des opposés, dans l'absolue objectivité et immanence qu'est le règne de l'Esprit, le règne de Dieu.

Ainsi, une fois de plus, de Dante à d'Annunzio, à travers toute la littérature de son pays, apparaîtrait, chez Giovanni Papini, sous une forme adaptée aux temps nouveaux, et avec les nuances particulières de son talent personnel, la caractéristique par excellence du génie italien, un lyrisme essentiel.

MAURICE MIGNON.

Voyage en Italie

La Lombardie

Milan.

La Lombardie et Milan sont beaux. Il faut en finir avec ce lieu commun que cette région et cette ville sont inférieures en beauté au reste de l'Italie. Certes la beauté lombarde est moins rigoureuse et délimitée que la beauté vénitienne ou toscane, et, de ce fait, plus difficile à saisir à première vue. Elle est aussi moins typique, moins italienne, pour l'étranger qui, pénétrant en Italie, veut la trouver dans ses paysages tels que les lui décrivent les conventions touristiques. Mais c'est précisément pour cela que nous l'aimons d'un amour plus libre. Au nord, se trouvent des lacs différents de tous les autres lacs du monde ; sévères et aimables, propres à la méditation ; amollis par les arômes lourds qui s'élèvent des parcs antiques. Les sanctuaires érigés par la Contre-Réforme, comme pour arrêter l'invasion du protestantisme descendant par les vallées de la Suisse, veillent sur les hauteurs d'un regard vigilant. Leurs cloches ne sont pas gaies et rapides, comme celles de la Vénétie, mais lentes, graves, cloches de monastère lombard. Dans le pays bergamasque et dans le brescian, la sévérité lombarde est tempérée de couleurs vénitiennes. Au sud, et dans la Bassa, bat le cœur du Val du Pô. Terres grasses et en mêmes temps magnétiques, aux mets succulents, aux paysans revêtus d'un *tabarro* noir, qui émergent des brumes blanches quand ils conduisent leurs bœufs...

On dit de Milan que c'est une ville utilitaire, démolie et refaite suivant les nécessités du moment, n'ayant jamais réussi pour cette raison à devenir vieille. Il est vrai que chaque phase historique marque Milan de ses débris. Le Royaume, à ses débuts, nous a donné cette place du Dôme, qu'on a définie une « chorégraphie monumentale de goût bancaire ». Au style bancaire s'est substitué plus tard le style fasciste, avec ses éventrements sans égard pour le passé, avec son emphase, ses marbres et ses arcades vaniteuses ; plus tard encore, l'américanisme chimérique, plus américain que l'Amérique, avec ses gratte-ciel et ses jouets mécaniques. Pourtant Milan est beau. Celui qui parcourt cette

ville avec amour constate comme, en dépit de tant d'offenses, ses motifs anciens persistent. Ce sont la basilique romaine, Saint-Ambroise, Saint-Eustorge ; les empreintes de Bramante, Sainte-Marie-des-Grâces, Saint-Satyre ; le Monastère Majeur ; Brera et les autres Musées, le château Sforza, l'Ambroisienne, le Poldi Pezzoli. C'est ce néo-classique milanais qui plaisait à Stendhal, tel qu'on le voit encore dans ce carré de rues qui s'appuie à la via Monte Napoleone, et ailleurs ; ce néo-classique plus aimable que le français, plus coloré, d'une grâce settecentesque qui reflète sur la ville le noble visage des lacs et des collines de Brianza. Ce sont aussi, éparpillés, découronnés, asphyxiés par le Milan utilitaire, des restes de vieux quartiers, souvent isolés, une paire de maisons, un carrefour, qui ne réussissent pas à mourir, mais se font jour comme des arbustes tordus entre les ciments et les marbres. Milan est peut-être la ville qui nous invite le plus à ces explorations sans but précis, guidées par notre cœur ; celui qui l'aime y découvre une vieille papeterie, une vieille pâtisserie ou charcuterie, non moins vénérables que les monuments. Les étrangers et les puristes affirment que le gothique du Dôme de Milan n'est pas orthodoxe et ne peut être cité en exemple. Mais il faut le voir comme une autre ville, un autre Milan idéal projeté dans sa « fabrique », une perpétuelle passion citadine qui se transmet de siècle en siècle dans ces marbres et qui, comme la ville elle-même, n'arrive jamais à sa conclusion. Ainsi considéré, aucun autre Dôme du monde ne peut être comparé à ce grand édifice sentimental, chargé de soupirs, qui porte sur son sommet une Madone d'or, avec son peuple de statues confidentielles vers lesquelles les Milanais montent comme pour une partie de campagne, avec leur sac rempli de vivres. Il y a, à Milan, une sorte d'atmosphère sentimentale qui rend pathétiques ses cafés, ses banques, ses laids palais « umbertiniens » ou novencentesques, jusqu'aux bruits des trams ; pathétiques comme les lunes et les soleils de la Bassa, les couleurs de la publicité lumineuse. Il est faux que Milan soit moins une ville italienne qu'une ville du Mittel-Europa, de type bavarois ou suisse. Milan est plutôt une immense bourgade, en continuelle transformation, au centre du Val du Pô. Entre ses palais et ses bureaux, comme dans un vrai bourg, s'insinuent le souffle dense de la plaine et des fleuves, et au fond, plus secret, le souffle des gracieux parcs de la colline.

Le drame de la Lombardie et de Milan est d'être une région et une ville parmi les plus riches de l'Europe, insérée dans une nation qui est parmi les plus pauvres. Parcourue par trois fleuves, le Pô, l'Adda et le Tessin, et autres fleuves mineurs, riche de grands lacs qui, en même temps qu'ils en régularisent le climat, servent de bassins naturels d'irrigation, alimentant le plus important sytème irrigateur d'Italie, la Lombardie est la région ita-

lienne la plus apte à susciter et à soutenir un peuple de talent pratique. Milan et ses environs constituent la plus grande région industrielle italienne ; ailleurs, comme au sud de Milan et dans le Cremonese, se trouve la plus grande de nos régions agricoles. Le plus grand journal milanais est aussi le plus important d'Italie par son tirage ; les entreprises d'édition sont florissantes ; et le théâtre de la Scala n'est pas simplement un théâtre, mais, comme le Dôme concentre la passion de la ville, ce théâtre recueille la passion pour le mélodrame de toute la vallée du Pô. Pour ces raisons, la situation de Milan est à la fois privilégiée et dramatique : il n'est pas facile d'être riche dans un pays de pauvres.

Milan vit avec le reste de la péninsule dans un état d'éternelle controverse. A peine arrivé, je lis l'article d'un économiste : « Quel pourrait être son développement, son apport à la richesse nationale et au budget même de l'Etat, si la Lombardie était gouvernée avec une mentalité plus conforme à ses besoins, libérée des entraves qui en étouffent ou en mortifient les initiatives?... »

Malgré ces entraves, observe l'économiste, la Lombardie est patriote et généreuse, elle ne nourrit pas de tentations séparatistes et ne demande pas un gouvernement régional. Voilà un état d'âme collectif exalté en peu de mots. La Lombardie est patriote, quoique bourgeoise, peut-être plus patriote que toute autre région italienne, mais elle abhorre les caractéristiques fondamentales de l'Italie.

Il existe en Lombardie un fort pourcentage communiste, quoique la Lombardie soit une région fondamentalement bourgeoise ; le communisme y est endigué, sans crainte de surprises. Dans une Lombardie isolée, il aurait quelques possibilités de victoire. Ailleurs, au contraire, alimenté par les campagnes en révolte, par les effervescences fidéistes et par des foules n'ayant que des lueurs de conscience politique, il se montre fluide et imprévisible. Cette région riche, bourgeoise et sensée, vit dans la peur d'être entraînée à fond par des faiblesses auxquelles elle se sent étrangère. Le sort veut que le Lombard, bon Italien et ennemi de toute complication, soit ainsi contraint à vivre en contradiction perpétuelle avec lui-même. La Lombardie a donné un élan puissant à l'unité italienne : comme tout ce qui est lombard, son idéalisme ne manquait pas de motifs pratiques. Dotée du génie industriel, et ruinée industriellement par l'écroulement de l'empire napoléonien, elle cherchait dans l'Italie un appui et un marché interdits par les taxes prohibitives de l'Autriche. Son but a été atteint, mais il a engendré avec l'union le dédain chronique, les perplexités de conscience d'un peuple industrieux et peu porté aux idéologies.

La coupure entre Milan et la Lombardie avec le reste de l'Italie

assume des formes de marchandage dans la polémique entre Milan et le gouvernement. J'entends des réflexions dans le genre de celle-ci : « Le Gouvernement est une bête. Mais que dis-je ? Ils veulent venir nous enseigner, nous ! Ils ont tout à apprendre, Nul n'est plus bête que le Gouvernement ! » Le Milanais est un producteur ; c'est pour lui l'unique office vraiment important et vraiment patronal ; le gouvernement est une organisation à l'avantage des producteurs qui soutiennent la nation. Le Milanais n'a ni le désir ni le temps de se consacrer à la politique ; il s'occupe de son travail et non de bavardages ; personne ne doit mettre le nez dans ses affaires, mais se contenter d'en constater les bénéfices réels. La capitale et les ministres sont en un certain sens ses répondants, auxquels il a délégué le soin de lui aplanir la voie. Mais cette organisation se révèle toujours coûteuse, défectueuse et parfois néfaste, quand elle se retourne contre la production « pour des raisons politiques ». Alors se font jour l'irritation, le pessimisme et la recherche d'une personnalité, un *brasseur* (1) politique, c'est-à-dire un répondant de plus, chargé de défendre les producteurs contre l'Etat. C'est un processus assez monotone ; aguerri en affaires, mais politiquement dépourvu, le Milanais travaille dans ses industries et la lecture des journaux lui apprend ses disgrâces. Il a conservé ce préjugé ottocentesque que *l'argent fait tout* (1). C'est pourquoi il n'appartient pas à un parti, mais finance tous les partis, ayant ainsi l'illusion de les manœuvrer ; il rêve d'un impossible accord avec ses adversaires comme entre concurrents en affaires, et il demeure toujours déçu. La seule voie de sortie qui reste à Milan pour vivre avec l'Etat, dans une perspective italienne, est de s'en rendre maître. Mais aujourd'hui, sa productivité est exposée à toutes les amertumes d'un temps dans lequel la politique domine, engluée dans une lutte quotidienne non tant pour détruire la misère que pour la tenir cachée.

Un chroniqueur mondain trace à mes yeux le tableau de la haute bourgeoisie milanaise. Semblable à celle de New-York, et en général à toutes celles des villes dans lesquelles surgissent de nouvelles couches avides de monter ; en tenant compte pourtant qu'ici tout est englobé dans la bonne pâte lombarde.

Au sommet, le « capuchon » rose des familles d'aristocratie aulique (comme, en Amérique, celles arrivées avec les premiers navires, de sang hollandais et anglais). Fermées, religieuses, bienfaisantes, elles ont de vieilles maisons en ville et de belles villas à Brianza ; elles se plaisent encore à parler le dialecte ; elles vivent dans une seigneuriale simplicité. Il est élégant de se vêtir de façon peu élégante, avec des habits de confection très modeste. Le thé des dames tourne souvent autour d'un prêtre à la mode, qui

(1) En français dans le texte.

prolonge la tradition du directeur de conscience ou du prédicateur en chambre ; ces thés prennent une allure de conférences ou de dialogues édifiants. C'est là que naît cette passion charitable, qui se répand ensuite dans toute la ville. Participer à des œuvres de bienfaisance est le moyen par lequel les nouveaux riches réussissent à pénétrer dans la « société ». Le Milan mondain, me dit ce chroniqueur, se rend à deux arguments, dont un seul ne saurait suffire, mais qui suffisent s'ils sont accouplés : donner des aumônes et offrir d'excellents repas aux autres bienfaiteurs. Et, en effet, à Milan comme à New-York, essaiment dans les quartiers pauvres et se réunissent en assemblées, des légions de patronesses jeunes et vieilles, des réunions de « vieilles barbes », d'orphelins, de filles-mères et de mutilés ; ils se rassemblent en associations comme « l'Abeille industrieuse », dont le nom crie : Milan, même pour celui qui n'en a jamais entendu parler. Dans cette classe seigneuriale, une figure typique de la ville mène une vie timide et discréte : celle du vieux célibataire, que j'ai connu à Milan et seulement là, doux, égoïste, d'une insipidité teintée d'un léger humour, mais prompt à se changer en lion pour défendre son repos contre des interventions indiscrètes.

Même les hommes du « capuchon » travaillent dans les affaires ; l'aristocratie, associée avec l'industrie, s'est embourgeoisée depuis longtemps. C'est pourquoi on passe sans intermédiaire dans la catégorie des grands industriels, autres illustres familles de formation plus récente, Sur ce fond se profile, alimentée par des sources diverses, souvent par les mêmes familles dans leurs jeunes générations, ce qu'on appelle à New-York « la société du café », voyante, dépensière, au langage sans préjugés et richement vêtue. C'est elle qui donne la physionomie de Milan aux yeux du monde. Un de ses groupes spéciaux est avide de modernisme social, architectonique, pictural, musical, est épris de Picasso et de Le Corbusier, prompt à flairer les idées qui viennent aujourd'hui de la Suisse et demain du Canada. Les plus audacieux parmi les architectes rationnels sont les rejetons de la haute bourgeoisie milanaise. Certains pavillons de la Montecatini, érigés pour la Triennale, où triomphent des géométries capricieuses dans les pavages colorés, les statues, les murs et jusque dans les tubes lumineux, sont, je ne dis pas plus modernes, mais plus modernisés qu'à Chicago ou à New-York. L'exposition de Picasso nous a donné l'occasion d'assister à la rencontre — non sanglante du reste — entre le Milan traditionnel (romantique, aimant les tableaux de nature et de sentiment, marines, paysans du Brianzolais et vieux chevaux, tableaux de salle à manger) et le Milan moderniste. Pour les uns, les tableaux de Picasso n'étaient que gribouillis, pour les autres, des chefs-d'œuvre ; les premiers pourtant comprenaient quand ils apprenaient que les gens payaient

un de ces tableaux des dizaines de millions. Ainsi, l'accord était conclu.

Une société bourgeoise, exposée aux plaisanteries des théâtres de variétés de cette nation peu bourgeoise qu'est l'Italie. Le Milanais est travailleur et ne s'en cache pas. Le temps est de l'argent : *labor omnia fecit*. Il aime son bureau avec une sorte de chaleur sentimentale ; il est malheureux s'il s'en éloigne, sauf lorsque chaque soir et un mois chaque année, se substitue au mythe du travail le mythe jumeau du « loisir ». Il remplit alors bruyamment les auberges de montagnes, les plages et les maisons de jeux. Autre mythe : le passage d'un grade à un autre dans l'échelle sociale : le groom qui devient chef d'industrie. Mais ce mythe américain revêt ici un fond de bonhomie sentimentale que l'Amérique ne connaît pas. Il n'y a pas cette ruine, cette élimination sans pitié des individus tombés. Les sociétés milanaises sont riches de vieux employés inutiles, qu'on ne licencie jamais, par raisons d'humanité. Productivité et cœur : cette ville moderne ignore la première caractéristique de la vie moderne, qui est la cruauté. Le comptable est la figure la plus typique de la moyenne bourgeoisie et je dirai, sans offense, le « masque » de la cité ; le peuple l'honore et se reconnaît en lui. La haute bourgeoisie milanaise a parfois une conscience excessive des privilèges de l'argent, et cela la conduit à de fatales erreurs, même en politique. Les étrangers reconnaissent dans les Milanais le besoin de faire montre de leurs richesses.

Je voudrais ici signaler un entretien que j'ai eu avec le duc Tommasso Gallarati Scotti, auteur de comédies, romancier, qui a une âme religieuse et est une des grandes figures du patriciat antique. Nous étions assis et prenions le thé, dans son palais silencieux, sous les plafonds de Tiepolo, parmi les tapisseries settecentesques et les tableaux de Bramantino, Solario, Cesare da Sesto, Borgognone, Magnasco. Cas, qui n'est pas unique ici, de famille patricienne ayant conservé ses trésors. Le dialogue portait sur Alexandre Manzoni, que le duc a beaucoup étudié. « La foi de Manzoni, me disait-il, fut ardente, agitée, mais si discrète que certains la retinrent comme tiède et presque conformiste. Sa conversion eut des phases dramatiques, mais ce drame est resté enfermé dans une certaine réserve ; nous en connaissons seulement la chaleur et les effets. Le reste demeure secret. Telle est la discrétion de l'homme religieux et du génie. » Il me paraissait clair, en l'écoutant, que l'ancien patricien respectait et aimait en Manzoni quelque chose de lui-même, l'horreur de l'exhibition et la réserve aristocratique. Je recueillais en Manzoni et en lui la mentalité milanaise dans son expression la plus élevée. Mais ce même principe se retrouve en toute cette société libérale-bourgeoise, en y prenant tous les aspects, jusqu'à la petite mon-

naie des sentiments vulgaires. Il existe de vieux messieurs qui affirment leur indépendance en s'habillant comme des mendiants ; j'en sais un qui, après un bombardement aérien, défendit aux pompiers de sauver ses meubles et ses tableaux : « Ce sont mes affaires, et j'en fais ce que je veux. » Le principe primordial de chacun est que son âme est à lui, faite pour lui et pour aucun autre ; d'où découle cette autre maxime que son argent est à lui et à lui seulement. Même refrain chez tous les Milanais, à quelque classe sociale qu'ils appartiennent : « Je pense avec ma tête, ceci est ma maison, je t'ai dit de me laisser cuire dans mon jus, le gouvernement n'a rien à y voir, je n'ai de compte à rendre à personne, mes sous m'appartiennent et je peux même les jeter par la fenêtre. » Observons, en passant, que Milan est peut-être la ville du monde où mari et femme sortent le moins souvent ensemble ; le soir, en hommage à leur indépendance, ils se rendent à des spectacles ou à des réunions de famille différents. Et dans aucune ville comme à Milan ne résonne aussi fréquemment, en matière d'éloge, le mot : *puntiglio*, qui est une sorte d'entêtement pointilleux.

Je m'aperçois que je n'ai peut-être pas dit encore le plus important. Milan possède un don, celui de l'humour. Il circule comme un air subtil de la maison patricienne à la boutique du charcutier. Cet humour n'a rien à voir avec les « lazzi » à l'italienne ni avec la comédie vénitienne. Milan est peut-être la seule ville d'Italie où existe le véritable humour, l'humour au sens britannique, qui voile et donne une certaine saveur aux choses sans pourtant les modifier. Il se mêle principalement aux aspects les plus banals, les plus communs et prosaïques de la ville ; il les soulève à peine pour les laisser ensuite comme ils étaient. Manzoni et Porta, nos plus grands humoristes, étaient Milanais. Milan vit aussi dans sa comédie, consciemment, mais non au point de détacher les esprits des intérêts et des occupations pratiques, en lesquels ils croient avant tout. Le Milanais tourne volontiers son humour contre lui-même, mais en sourdine, car la prose des affaires et la vitalité prévalent sur le reste. Toutefois, il fait de l'humour comme il respire.

Milan, ville bourgeoise. Charitable, « assistentielle ». Je ne crois pas que le bourgeois milanais ait peur du mot « paternalisme » que l'on prend aujourd'hui souvent en mauvaise part. Lorsque je pénètre dans le gigantesque, lumineux palais aux mille fenêtres qui abrite la Montecatini, je me trouve certainement dans un des nids du paternalisme. De même qu'en Amérique, se rencontrent à Milan deux types d'entreprises : la patronale et familiale comme la Falck, la bureaucratique comme la Montecatini, avec des paquets d'actions immensément fractionnés, cinquante mille employés et une direction technique omnipotente. La plus grande

société italienne dans la champ de l'industrie minière et chimique comprend aujourd'hui 18 mines et raffineries, 123 établissements, 9 carrières de marbre, 8 centrales électriques. Cet ensemble est régi depuis le centre milanais par une hiérarchie rigide. A Milan on a coutume d'employer le mot famille pour désigner les employés d'une industrie (ce qui présuppose un père). La Montecatini me paraît la famille par excellence. Ce qui la caractérise c'est l'assistance, la solidarité, l'esprit de corps, non sans quelque surveillance sur la moralité privée. Sont mal vus surtout les don-juans et les joueurs. Tous les ans, on récompense en une célébration officielle les vieux employés. On ne licencie jamais, sauf pour cas de donjuanisme envers les dames employées. Les salaires sont légèrement moins élevés qu'ailleurs, mais ils sont compensés par le prestige d'appartenir à la famille. La Montecatini, me dit-on, « montécatinise » tous ceux qui y entrent. Ces verbes à la terminaison en « iser » sont une caractéristique des « familles » milanaises. Lorsque j'étais au *Corriere*, j'ai entendu répéter quelques milliers de fois cet aphorisme souverain que le *Corriere* « corriérise » toujours celui qui en franchit la porte.

Les restaurateurs de tableaux sont nombreux à Milan. Le rigorisme critique de l'école romaine s'affronte périodiquement avec le praticisme-empirisme de l'école lombarde. J'ai connu Mauro Pellicciolì quand il restaurait, à Mantoue, la *Camera degli Sposi* ; je l'ai retrouvé à Padoue, étant passé de Mantegna à Giotto ; maintenant je vais avec lui voir *la Cène* de Léonard à Sainte-Marie-des-Grâces. Il illustre par son œuvre, par ses paroles et jusque par son aspect physique, ce principe fondamental de la vie lombarde : la pratique vaut mieux que la grammaire. Ce qui compte, c'est d'avoir pratiqué longtemps les tableaux des anciens maîtres. Je lui expose, pour le piquer, quelques doctrines critiques sur les peintres qu'il restaure. Petit, trapu, la tête inclinée sur l'épaule, avec le visage et l'expression du paysan rusé, Pellicciolì ne dit rien, mais il sourit de commisération. Combien de fois il a été accusé d'arbitraire peu scientifique, de facilité romantique, et encore de « miracolisme » et de recours à la magie, comme ces maîtres d'escrime qui prétendent posséder une botte secrète ! Je suis monté avec lui sur l'échafaudage et j'ai vu renaître *la Cène* sous ses mains. Sont réapparus les vibrations, les précieuses natures mortes sur la table, les reflets du vin, les délicates et flamboyantes lueurs des tuniques des apôtres sur les verres et sur les pots, les frissons des ors, cachés jusqu'alors par les mastics des XVIIIe et XIXe siècles. « Mais quel miracle ! » me dit Pellicciolì. « Quelle magie ! La magie, c'est la laque indienne, qui se trouve dans le commerce, mais celle-ci très pure, sans même un peu de cire. Je l'ai fait venir exprès et je l'ai mise sur cette peinture, qui avant s'en allait en poudre dès qu'on la touchait. Maintenant,

elle est dure comme une pierre. Vous pouvez l'éprouver en tapant dessus ». Je tape avec les doigts, mais avec circonspection, parce que Léonard m'épouvante. » Plus fort ! auriez-vous peur ? » continue Pelliccioli, et il frappe. « Après avoir durci le mur, il suffit de gratter. La magie, la voilà », et il sort de sa poche un canif d'Upim et se met à gratter sous mes yeux un peu de couleur. « Seul, on n'en finirait jamais, il y a toujours à gratter. Si je vous le montrais, vous en seriez capable vous aussi. » Je crains que ce ne soit pas chose facile, mais ce sauvetage d'un chef-d'œuvre avec la gomme indienne, un canif et un peu de pratique, cela rentre dans la mythologie de Milan.

Milan est le plus grand centre journalistique et éditorial italien, un marché fantastique de personnages en grande partie importés. Le *Corriere della sera* ; Mondatori, Garzanti, Rizzoli, Hoepli, Bompiani, Paravia, Longanesi, Vallardi, les maisons musicales Ricordi et Sonzogno, et tant d'autres.

Le *Corriere* est le plus grand de nos journaux bourgeois, et comme tel le plus grand de tous. Son directeur est Mario Missiroli, né à Bologne et venant de Rome. Missiroli est savant, possibiliste en politique, catholicisant, giolittien et vaticanesque. Sa conversation, au début, est presque toujours idéologique. Il s'élève contre l'esprit scientifique, quand celui-ci devient dogmatisme et mysticisme de la science. « Si Voltaire revenait au monde, son ironie se tournerait non certainement contre les ecclésiastiques, mais contre les vrais dogmatiques d'aujourd'hui, Freud et compagnie, par exemple. » Contre l'expérimentalisme moderne il voudrait retourner aux Grecs : l'expérience est la confirmation de ce que la raison découvre. Il se déclare hégélien, mais dans un sens opposé à Croce, tourné vers le transcendant.

De là, son discours tourne vers la politique d'aujourd'hui. Missiroli aime les choses qui peuvent se concilier avec leur contraire ; il a une prédilection pour celui qui, tout en étant lui-même, est en même temps son contraire. La solution de nos difficultés pourrait venir, pense-t-il, d'un « qualunquisme rouge », grâce auquel des forces encore imprécises en Italie seraient attirées par l'Eglise. Autour du franciscanisme de La Pira et d'autres, qui ont le soutien de quelques évêques et du bas clergé, l'Italie pourrait avoir son semi-protestantisme, mais lié à l'orthodoxie, par des liens modernes relâchés, mais liens quand même. Il en résulterait, au moins en partie, une réforme religieuse et sociale qu'elle porte en elle depuis des siècles ; les grands chefs de la hiérarchie vaticane finiraient par l'accepter et la ramener à eux.

Cette conversation m'a été précieuse dans une enquête sur l'Italie. Missiroli m'a offert quelques gouttes de pensée italienne, recueillie dans une éprouvette comme dans les laboratoires.

Pavie et la province.

Je vais souvent à Pavie, et j'y reste deux ou trois jours pour recueillir des documents en vue d'un roman que je rumine depuis plusieurs années. Chaque fois que j'y retourne, je regarde avec anxiété si Pavie n'a pas perdu une partie de son caractère. Trente kilomètres aujourd'hui ne sont plus rien, et je crains toujours que Milan n'absorbe Pavie. Mais, au contraire, Pavie se défend. Il conserve son aspect d'antique, glorieuse et libre Commune Lombarde.

J'aime Pavie d'un amour spécial et je voudrais le faire aimer. Je suis peut-être un contemplatif, mais je déteste la fastidieuse langueur des villes mortes. Pavie est ancienne, mais active ; riche de monuments, mais tournée vers l'industrie, l'agriculture, le commerce. Elle favorise la méditation, mais au milieu d'un peuple porté vers les affaires et les plaisirs lourdauds. Sa beauté et son antiquité ne sont jamais pâles, sordides ou misérables. Pavie procure à l'âme cette paix des lieux où la beauté et l'histoire s'associent au bien-être et à l'alacrité du travail. Ici je puis admirer sans remords, laissant mes sympathies se diviser entre San Michele, les lumières, les jardins, Boezio et le gros fermier qui n'y comprend rien. Je regrette le pont de bois sur le Tessin, qui était, avec celui de Bassano, le plus beau pont populaire d'Italie. Je blâme la grossièreté de ceux qui, l'ayant trouvé détruit par les bombardements, l'ont refait en l'enlaidissant pour des raisons pratiques. Et toutefois, en même temps, j'éprouve quelque sympathie pour ces enlaidisseurs, cathédrales romanes et bureaux, antiquité sacrée entourée d'esprit pratique un peu obtus, cela est composition lombarde, qu'il faut accepter comme elle est.

Cette ville de soixante mille habitants est pour moi comme l'un des modèles de ville italienne de province. C'est un désœuvrement utile et plaisant que de s'en aller à pied par les rues étroites et tortueuses. S. Michele, S. Pietro in Ciel d'Oro, S. Teodoro, sont les églises romanes de toute la vallée du Pô que je préfère.

L'aspect de Pavie est royal, mais non aristocratique comme celui de Bergame ; sa population est agricole, marchande et moyenne.

La campagne alentour est d'une beauté faite pour celui qui y apporte sa disposition à l'aimer et un œil exercé à saisir les nuances. Il y a les promenades le long du Tessin, le repos dans les îles ombreuses où le muguet sauvage fleurit au printemps. Les collines vinicoles de l'Oltrepô, sur Stradella, sont douces mais me donnent quelque nostalgie des collines vénitiennes. Au-delà du Pô, la Lomellina, seconde contrée rizicole d'Italie après le Vercellese est cultivée intensément depuis moins d'un siècle. C'est pourquoi elle est moins humanisée que les terres plus à l'est, où l'agriculture et les irrigations sont au contraire très anciennes,

et ces champs confèrent à la fécondité une majesté monumentale. J'aime surtout aller de Pavie vers Milan ou Lodi. Dans les villages se montrent des paysans groupés ensemble et revêtus l'hiver de manteaux noirs. Les mets sont abondants, succulents, pesants, en hiver comme en été. Les grenouilles qui, le soir chantent en chœur dans les eaux, se retrouvent sur les tables. Mais de cette plaine surgissent des chartreuses, avec tours et campaniles qui se confondent de loin avec les arbres. La plus illustre est aux portes de Pavie ; plus loin, Viboldone et Chiaravalle, jusqu'aux portes de Milan. Les moines, qui les avaient abandonnées, y rentrent maintenant par petits groupes.

Avec les paysans-ouvriers, les étables et l'agriculture mécanisées, il est difficile, dans cette région du Pô, de distinguer l'agriculture de l'industrie. Elles forment comme un tissu unique qui enveloppe même les esprits. Et pourtant l'industrie de ce pays est jeune et ne remonte qu'aux premières années du siècle. Aujourd'hui son importance est presque égale à celle de l'agriculture : industries alimentaires, du bois, du textile (en crise) et métallique. Pavie couvre presque les trois quarts de la production des machines à coudre. La Vittorio Necchi 55 pour 100, plus 200.000 machines, dont plus de la moitié sont exportées. Elle est citée aux Etats-Unis comme modèle d'affaire industrielle en Italie, et je pense que c'est exact. J'ai eu la satisfaction de visiter un établissement tout moderne, mais sans cet esthétisme industriel irritant dans l'architecture, dans la chorégraphie des cabanes et des bureaux. Une maison qui s'intéresse au bien-être de ses employés, mais sans moralisme et remords sociaux, qui fatiguent peut-être autant les ouvriers que moi-même.

GUIDO PIOVENE.

(Traduction de l'italien par Lucien Leluc.)

Signal rouge

Le train, en ralentissant, me réveille. Je lève le store, je vois, je reconnais la campagne toscane, peu après Arezzo.

Dans la lumière dorée du tardif après-midi d'été, les champs, les prés, les vergers, les bois, les routes, les sentiers, les fermes, les maisons éparses, les hautes villas sur les collines, tout ce que je vois est magiquement en ordre, d'une beauté suprême et déchirante.

Voilà, le train ralentit toujours plus, s'arrête maintenant en pleine campagne. Soudain, je me souviens. Il s'était arrêté de la même manière, presque au même endroit, dans la même saison et à la même heure du jour, il y a de très nombreuses années, plus de trente ans. J'étais très jeune, presque un gosse. Cette fois-là aussi, j'allais à Rome. Pour les études, comme aujourd'hui pour le travail.

Je me surprends penché à la fenêtre comme alors, regardant avec angoisse cette beauté et cherchant à en comprendre le pourquoi, avant que le train se remette en marche.

Un vent léger effleure l'herbe sur les talus, le long des rails. Des voix disséminées montent du train et, plus lointaines, de la campagne. Je regarde ces douces couleurs, tous les verts de tous les arbres, le vert des oliviers, celui des cyprès, celui des chênes, celui des châtaigniers, celui de l'herbe ; les terres jaunâtres, rougeâtres ; les maisons blanches, roses, grises ; le ciel tendu et bleu. Je regarde cette géométrie secrète, indéchiffrable quoique sensible, sur laquelle le paysage entier semble construit, comme le paysage sur la toile d'un grand peintre. Il n'y a pas de doute : le bonheur, la beauté, le sens de la vie sont devant moi. Et comme l'autre fois, quand j'étais jeune, je m'étais demandé : que dois-je faire pour être digne de cette beauté, pour toucher ce bonheur, pour comprendre ce qu'est le sens de la vie ? de même maintenant, je me demande avec une anxiété pareille : qu'ai-je fait, pendant toutes ces années, pour rester fidèle au souvenir de ce moment ?

Rien, je n'ai rien fait. J'ai parcouru le monde en long et en

large. J'ai épié dans tous les coins, sans me le dire, sans même le savoir, l'apparition des reflets incertains, plus brouillés, plus altérés, de cette beauté. A toutes les heures du jour et de la nuit, j'ai été prêt à poursuivre désespérément cette paix, son espoir le moins probable.

Seigneur Dieu, comment est-il possible qu'on dilapide ainsi une vie ?

Une villa là-haut, au sommet de la colline la plus haute, est le centre de la toile. Les tracés des routes et des sentiers, les limites des bois et des champs semblent naturellement converger vers elle. Cette villa qui a derrière elle un grand bois de chênes, blanche, à deux étages, avec ses jalousies vertes, sept par étage, et surmontée par le tirangle d'un simple fronton, cette villa aurait pu être, aurait dû être aujourd'hui ma maison. La pièce d'angle, mon bureau. Et j'aurais vu de la fenêtre mes enfants jouer dans le parc. Pourquoi n'est-ce pas ainsi ? Pourquoi ai-je été si stupide, si faible, si fat ? Je regarde les collines toscanes, je regarde là-haut ma villa, angoissé par la certitude de ma faute.

Mais voici que tout à coup, en réfléchissant mieux, une autre certitude me vient. Celle-ci : qu'il y a trente ans aussi, devant le même paysage, et, comme aujourd'hui face au passé, mais cette fois-là, face à l'avenir, j'avais été saisi d'angoisse.

Pressentiment peut-être de la faute que je ne serais pas capable d'éviter ? Conscience peut-être de ma petitesse et de mon incapacité ?

J'étais jeune à ce moment-là, fort, gai ! D'habitude, le monde entier m'apparaissait merveilleux, mystérieux, plein d'aventures et d'invites. Il m'était plus facile alors, avide et pauvre, de contempler et de me contenter de contempler, que je ne puis le faire aujourd'hui, rassasié et presque riche.

Cependant, cette fois-là, outre l'émerveillement, le mystère, l'aventure et l'invite que je découvrais, non seulement dans le monde entier, mais dans ce paysage toscan aussi et dans ce crépuscule d'été, j'avais éprouvé un sentiment d'angoisse unique et nouveau.

Dans un village non loin du lieu où s'était arrêté le train, je savais qu'était né mon grand-père maternel et que sa famille en était originaire. Je n'avais pas, et aujourd'hui encore, en dépit d'un long désir, je n'ai pas rendu visite à ce village. C'est ainsi que je m'expliquai alors le trouble étrange qui m'avait assailli. C'était peut-être une nostalgie du sang, une piété à l'égard d'un passé qui était mien et que je ne connaissais pas, toute une réalité d'images, de personnes, d'habitudes, de climat, qui m'était chère et que cependant j'avais perdue. Oh pourquoi

ne pouvons-nous pas nous souvenir du passé et continuer à le faire vivre en nous, le passé le plus proche tout au moins, celui des êtres que nous avons aimés ?

Mon grand-père maternel, soldat et lettré, avait été le compagnon le plus assidu de mon enfance et de mon adolescence ; mon premier et mon plus profond maître pour m'enseigner à vivre. Il m'avait bien des fois parlé de la Toscane, du Valdarno, de son village. Dans son beau visage, noble, viril, serein, son langage précis et calme, son intelligence très vive, dans la douceur de son caractère, son humanité, sa culture, dans son amour pour les traditions, j'avais appris tout ce que je sais encore de meilleur aujourd'hui. La vraie piété et la vraie religion, s'il m'en reste un peu, sont encore celles qu'il m'inculqua, non celles pour lesquelles d'autres éducateurs portaient l'habit, et quel fameux habit.

C'était peut-être cela, m'étais-je dit alors, c'était le souvenir de mon grand-père, disparu seulement depuis quelques années, qui me changeait en remords l'enchantement de ce paysage.

Pourtant, il me semble le comprendre aujourd'hui, ce n'était pas cela. Tout au plus, le souvenir de mon grand-père n'était qu'une partie, la plus personnelle, ou la pointe, la plus aiguë, d'un sentiment beaucoup plus vaste.

Brusquement, comme jaillissant de l'étendue même et de la tranquillité de la nature, des cris lointains et dispersés des oiseaux, des enfants, de la campagne entière, s'était élevé dans l'air un chant de jeunes filles.

Des voix fraîches, franches, chantaient une chanson populaire, ancienne ou nouvelle, je ne me rappelle pas, mais quoi qu'il en soit parfaitement naturelle, et ces voix se rapprochaient lentement, avec un effet si bouleversant qu'on l'eût cru presque insoutenable.

C'était la chanson du bonheur qui grandissait et se propageait dans l'air, le bonheur de toute la vie qui paraissait maintenant très proche, à portée de la main, et demeurait cependant insaisissable, caché peut-être parmi les arbres, dans quelque petit sentier le long de la voie. Où étaient-elles, ces filles qui chantaient ? Elles arrivaient peut-être à bicyclette ? Ou elles marchaient en se tenant par la main et avançaient vers le train qu'elles apercevaient entre les branches, et elles chantaient ainsi d'une voix forte pour que nous les entendions nous aussi ?

Là-dessus, le train, obéissant à son signal qui eut l'air de coïncider avec un autre signal, mystérieux et opportun, celui de la fin de l'enchantement, commença tout doucement à rouler. Peu à peu, lentement, insensiblement, il accéléra. Très vite le chant des jeunes filles, sans qu'elles se fussent dévoilées à mon regard qui fouillait partout la campagne, fut couvert par le bruit du convoi.

Maintenant aussi comme naguère, le train, après le long arrêt, se remet lentement à rouler. Les deux souvenirs, l'un de trente ans en arrière et l'autre vieux de quelques minutes, se surimpressionnent et commencent à se confondre. Les filles, cette fois, n'ont pas chanté ; il me semble les entendre pourtant.

Le train va vite. Je regarderai jusqu'à la fin, au sommet de la colline, la villa qui aurait dû m'appartenir, illuminée par le couchant.

Le remords, je crois finalement le comprendre en réfléchissant à l'identité de mon sentiment présent et de mon sentiment d'alors, le remords ne vient jamais d'actions que nous avons commises et que nous n'avons pas commises ; il ne vient pas de ce que nous faisons, mais de ce que nous fûmes, sommes et serons fatalement ; il ne regarde pas seulement le passé, mais aussi l'avenir. Si bien que, lorsque nous réussissons à voir la beauté, elle est toujours perdue.

Je m'imaginai un caractère, une chance, un destin différents. Si j'avais vraimant acheté cette villa ? Si au moment même où, mélancolique et fatigué, je la voyais encore, là-haut sur la colline ; si à ce moment-là, au lieu d'être ici à la fenêtre du train qui fuit, j'avais été là-haut, à la fenêtre de mon tranquille bureau ?

Non moins mélancolique et non moins fatigué, je lèverais mon regard de dessus ma page et je verrais, en bas dans la vallée, le petit train qui s'éloigne. Je me sentirais également coupable. Je me reprocherais la trop grande quiétude et la trop grande prudence de mes journées. Ah, je me dirais : je suis un idyllique égoïste. Mon devoir était autre, me dirais-je : voyager, voir le monde, s'offrir à la vie contrastée, dure, tumultueuse des villes et des sociétés.

Et ce train qui va, à l'inverse de cette villa qui reste, (je la distinguais encore, très loin et toujours plus haute, au sommet de la colline, dans la lumière du couchant) serait, contraire et semblable, mon remords.

MARIO SOLDATI.

(Traduit. de l'italien par Georges Piroué).

Journal de Toscane et d'ailleurs [1]

L'été, il y a peu de jours encore, s'étalait sur mon pays toscan. Ciel et terre fondus par le chant des cigales. Une poussière blanche et fine recouvre la vieille route comme la neige en hiver. La terre des collines est noire, mais elle sait enfanter des rochers si lumineux que toute la clarté du ciel en est prisonnière. Si les feuilles des oliviers ont l'humble pâleur de la cendre, leur tronc exprime la puissance sombre des siècles. Sur la ligne de l'horizon, les cyprès sont un cortège de femmes marchant silencieusement vers une église inconnue. Le blé a l'aspect hardi d'une armée victorieuse, et pourtant les coquelicots, par millions, rouges, véhéments, l'encerclent soigneusement. Et le silence, notre silence, est panique, que parfois une voix d'homme agrandit, ou un chien qui aboie, ou un enfant qui rit sur le sein de sa mère. Notre terre est ancienne, nous y demeurons depuis des millénaires, nous étions grands quand Rome n'était qu'un petit village de bergers. La terre toscane est si ancienne, si travaillée par les hommes, qu'elle est réduite à ses dimensions élémentaires, on dirait la coquille d'une cigale desséchée par la chaleur de l'été. L'après-midi, on s'allonge sur un lit très simple (seuls les lits mexicains connaissent une noblesse pareille), on contemple les poutres du plafond, l'une est rouge, l'autre est jaune, la troisième est verte, et une mouche ronronne sans repos, et le chant aigu d'une femme monte de la cuisine qu'une cheminée immense domine, toute noircie, avec le sourire figé de la Vierge de Pompéi. O la violente, la déconcertante douceur de ma Toscane en été. Un jeune garçon se baigne dans une flaque d'eau claire ; il croit que personne n'épie ses mouvements ; il rit aux éclats, à l'eau et aux libellules ; son corps de pureté est un autre miracle ; Dionysos, invisible auprès de l'Ange, marche de son pas secret sur l'été nu de ma Toscane.

***

On vient de heurter à ma porte ; me sachant seul à la maison, je me suis levé et suis allé ouvrir ; il n'y avait personne. Cela n'est pas rare. La porte occupe une place importante dans ma cosmogonie. Lorsque je prends possession d'un nouvel appartement, je vais, tout d'abord, examiner les portes. Qu'une porte soit ouverte, entrouverte ou fermée, voilà ce qui peut changer l'existence d'un être humain. J'oserai dire qu'il y a des portes à nature angélique ; d'autres, au contraire, participent d'un domaine noir. A Paris, le 1er avril 1953, à midi cinq, on frappa à ma porte ; j'allai ouvrir, un télégraphiste me tendit un pneu ;

(1) Ces pages ont été distraites d'un ouvrage de Carlo Coccioli à paraître aux éditions de la Table Ronde sous le titre *Journal*.

c'était de l'Image. « Je jette tout par-dessus bord... » On connaît la suite : c'est moi qui suis la suite. Mais je continue. Ce doigt de Dieu, j'eusse dû le prévoir. Peut-être me guettait-il depuis *Le ciel et la terre*, puisque avec ce livre j'avais réveillé Dieu, et un Dieu qui se réveille qui pourrait l'endormir à nouveau ? Ce doigt de Dieu fut la conséquence directe non de la thèse de *Fabrizio Lupo*, thèse d'amour que d'ailleurs je ne saurais renier sans me renier moi-même, mais de l'acte d'orgueil qu'i renfermait. Nous sommes les plus forts, avais-je crié, Dieu est pour nous ; hélas ! Dieu n'est pour personne qui déclare le posséder ; son doigt me toucha avec une telle violence que je fus lancé comme une balle à travers l'océan. Et je me retrouvai à Montréal, où il neigeait ; je me retrouvai à Mexico, et c'était l'aube d'un jour livide. L'Image était avec moi, il est vrai, mais elle n'y resta pas longtemps. Le doigt de Dieu est habile. Et cette allégorie de la balle, que l'on pourrait juger rhétorique et peut-être banale, c'était la seule que je pusse alors héberger en moi : Dieu joue avec moi, me répétais-je jusqu'à la monotonie, ainsi qu'un enfant avec sa balle de caoutchouc. Car ce ne fut qu'ensuite que je compris d'où venait cette monstrueuse douleur qui déchirait mes entrailles : de la phrase finale de mon roman, de ce « nous sommes les plus forts, Dieu est pour nous ». Je payais la dette de ma superbe certitude.

***

Gide, Colette, Mauriac. Je trouve que leur littérature rachète l'esprit français de cette tendance au farfelu dont on affirme, à l'étranger, qu'elle lui est congénitale. C'est une littérature de gravité. La gravité n'est jamais dangereuse, car elle invite à la réflexion et amène le plus naïf des lecteurs à séparer soigneusement le blé du chiendent. Tout diabolique et pervertisseur qu'il peut être jugé, Gide, par exemple, de par sa gravité, incite son corruptible lecteur à ne pas se laisser corrompre ; il le met en garde contre la légèreté, et, par voie de conséquence, contre un emballement qui saurait lui être dangereux. Je soupçonne qu'il puisse paraître paradoxal de parler de gravité à propos de Colette ; il me semble cependant que très peu d'écrivains soient capables de donner davantage l'impression d'un monde régi par des lois pesantes. Sa frivolité est tout apparente ; ce n'est qu'un adorable plaisir, un don du langage ; ses femmes et ses hommes sont entourés de gravité dans l'extrême mesure où ils ne connaissent qu'un chemin à suivre : celui de la fidélité envers soi-même. Ils sont des êtres frappés de vocation. Selon cette optique — et n'est-elle pas la seule qui soit valable ? — Gigi appartient à la même famille que les Immoralistes et les Thérèses Desqueyroux.

***

A propos de Curzio Malaparte (et d'un chien), un été, je ne sais plus combien d'années se sont écoulées depuis lors, je passai quelques jours, ou quelques semaines, je ne sais plus, à Capri, chez mon illustre compatriote. Sa maison était assise sur un rocher qui avançait dans la mer ; cette mer grecque et étrusque qui nous rend capable de bonheur en nous donnant le sentiment de l'éternité et, par là, nous affranchissant un peu de notre quotidien esclavage au temps et à l'espace. Malaparte travaillait à ses deux pièces de théâtre ; il ne s'occupait que très peu de moi, qui vivais dans le silence les heures du jour, et, la nuit, regardant le ciel, restais allongé sur la vaste terrasse déserte. J'étais en paix. L'amour, en ce temps-là, était pour moi un souci suave. De mon hôte, je me souviens, entre autres choses, qu'il portait une chemise rouge feu, dont il était visiblement fier ; et qu'à cette époque on l'aimait beaucoup dans l'Ile, où on l'appelait « il commendatore » ; lorsqu'il allait au village, les petits garçons saisissaient avidement ses mains pour les baisers. Un matin, je me souviens que nous nous promenâmes longuement sur une terre aride et pierreuse, parfumée de lentisques, sous un ciel aussi véhément que la mer ; Malaparte me parla d'un chien qu'il avait beaucoup aimé et qui était mort. Sa voix tremblait. Nous arrivâmes auprès d'une pierre blanche, il s'arrêta, regarda la pierre, un instant, puis me dit : « C'est ici que j'ai enterré mon ami. » Je crois que jamais je ne me suis senti aussi proche de Curzio Malaparte qu'à ce moment-là.

***

Je ne l'oublierai pas. Un jour, j'écrirai le roman de l'Amérique Centrale. Je trahirais ma vocation si j'oubliais ma promesse. Le roman des six républiques souveraines : Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa-Rica, Panama. J'écrirai sur la vanité effroyable d'une bourgeoisie à l'âme souvent sale et aux chaussures toujours scintillantes comme des soleils, et sur son ignorance, et sur son cynisme, et sur sa susceptibilité féminine. Sur la faim séculaire d'un prolétariat sans espérances, esclave des grandes compagnies bananières régies par Wall Street et par les comptoirs de La Nouvelle-Orléans. Et j'écrirai sur la lutte sans quartier que se firent l'un l'autre les barons de la banane pour acquérir la couronne de l'empire, les capitalistes de la United Fruit Company et de la Cuyamel Fruit Company ; et comment cette dernière fut défaite, mais elle finit par triompher de l'autre puisque son chef, Samuel Zemurray, parvint à avoir la majorité des actions de la compagnie rivale,

dont il devint le dictateur. J'écrirai sur la terrible grève, toute mouillée de lumière, toute merveilleuse, toute digne de l'homme, que déclenchèrent récemment les ouvriers bananiers au Honduras, dont le chef, un garçon aux yeux d'aigle nommé Augusto Coto, vient d'être tué par les policiers du gouvernement présidé, comme il sied, par un employé de la United Fruit Company. J'écrirai sur le général Maximiliano Hernández Martínez, ex dictateur du Salvador, père du peuple, assassin du peuple, l'homme imbu de science terrestre et céleste, entouré de gendarmes et protégé par une cohorte angélique, lequel publiait dans l'organe officiel de son parti (unique) de longues dissertations sur le sentiment de la beauté chez les araignées et les chevaux, et qui faisait couvrir d'un papier d'une couleur déterminée les réverbères de sa capitale quand une épidémie battait à ses portes. Et j'écrirai également sur don Tiburcio Carías Andino, massif comme une statue maya, dont le général Benjamín Henríquez déclarait que, si Honduras était le Père, Carías était le Fils (et lui, le petit général indien de Talanga, le Saint-Esprit), celui dont la femme, ex-vendeuse de tamales à la bourgeoisie en promenade du dimanche, la bien connue dona Elena, continua de vendre, dans le palais présidentiel, des tamales à l'aristocratie et des tortillas à l'armée, tandis que lui, le mari, vendait aux américains le pays entier, et leur permettait, par-dessus le marché, de voler ce chemin de fer qui avait été payé avec toutes les bananes et tout le sang de la république. J'écrirai aussi sur Samuel Zemurray, l'émigrant bessarabien qui commença par vendre des bananes pourries et qui finit par devenir l'empereur du C. A. (Centro America) ; en outre, il forgea la phrase fameuse : Au Honduras, une mule coûte plus qu'un député. J'écrirai (après avoir changé le ruban de ma machine à écrire) sur Augusto C. Sandino, le héros de la multitude écrasée, celui que les yeux de la multitude voyaient comme un splendide, minuscule David aux cheveux bruns en lutte généreuse contre un blond Goliath en redingote et haut-de-forme, et qui, finalement, fut tué, comme il sied, par Anastasio Somoza, le maître du Nicaragua, lequel l'avait embrassé et appelé frère quelques mois auparavant, mais Judas n'en est pas à un baiser près, en Amérique Centrale et ailleurs, ce Tacho Somoza qui, en 1944, et il n'était qu'au début de sa carrière, possédait cinquante et une fermes et quarante-six plantations de café. J'écrirai, cela va sans dire, sur cet « homme de la providence » du Nicaragua, dont la plus illustre souteneuse était la Nicolasa Sevilla, patronne d'un très important bordel de Managua, reçue au palais et jugée méritoire de l'hommage national. Et, j'écrirai aussi (d'un cœur différent) sur Jacobo Arbenz, président constitutionnel du Guatemala, qui donna la terre aux paysans, ce jeune homme au sang suisse, qui rêvait

en suisse et fut réveillé en guatémaltèque le jour où la United Fruit Company perdit la patience. Je ne l'oublierai pas : j'écrirai le roman de cette Amérique Centrale, asile de fous et panthéon de héros ; où la faim nourrit le grand capital ; où la cruauté se mêle à la tendresse ; où l'opérette se couvre le visage avec le masque hautain et tragique du drame grec ; où l'hystérisme devient raison d'état ; où l'honneur s'achète, mais il y a des honneurs qui ne se vendent pas ; où la vanité est un cancer de l'âme ; où les hommes n'ont pas encore oublié qu'ils sont des hommes, et pour autant tout proches du royaume des loups et tout tendus vers la condition séraphique, terre et ciel mélangés jusqu'à l'absurde ; j'écrirai ce roman car, si je ne l'écrivais pas tout en sachant ce que je sais de cette terre habitée par des hommes, je me sentirais au-dessous de ma vocation et de l'impérieux langage qu'elle ne cesse de me parler.



Tandis que mes parents vivent dans une vaste vieille maison sur la colline d'Arcetri, j'habite une sorte d'appartement aérien construit sur le toit d'un ancien immeuble de la via Pietra Piana, au cœur de la ville, à quelques pas de Santa Croce, un long édifice littéralement posé sur les tuiles noircies par les années. Quatre grandes fenêtres, bouches de lumière, contemplent les quatre points cardinaux. Au pied du palazzo (c'est ainsi que nous l'appelons sans trop de mensonge), s'ouvre une petite place ; la regardent l'atelier de Ghiberti « delle porte » et les murs de la maison que Buonarroti habita. La continuité, à Florence, a la force même du sang. Sur cette place, pendant la journée, s'étale un marché populaire ; dès les premières lueurs du jour, les paysans y viennent avec leurs charrettes que traînent des ânes aux mouvements résignés ; si ce ne sont pas les cloches qui me réveillent, ce sont les braiments de ces ânes ou les rauques appels des hommes qui les encouragent à avancer. Les yeux clos, mais l'oreille aux aguets, je me laisse bercer par ces sons confortables, attentif surtout aux coups des sabots sur les pavés durs de la place ; une livide lumière remplit peu à peu ma demeure, je respire le souffle de la ville, je me sens partie d'elle. La nuit, sur la même place, un vendeur de pastèques dresse sa baraque ; il déverse sur le sol ces fruits à l'écorce dure, dont il exalte sans cesse l'excellence et l'éclat. « E' sangue ! », crie-t-il, « è sangue ! » Et il a raison : c'est le sang de notre terre, le nôtre.

CARLO COCCIOLI.

Les préjugés anti-italiens

Etre Français constitue-t-il une noblesse ? Il est encore des gens pour le croire. Des gens ? Des Français, évidemment. Chez nous, on n'est pas plus xénophobe qu'ailleurs ; peut-être moins. Seulement, nous souffrons d'un complexe de supériorité à l'égard de tout ce qui n'est pas nous. J'ai une tante — vieille fille — qui avoue naïvement : « Rien que l'idée d'épouser un étranger m'a toujours donné la chair de poule ». Ce peuple besacier fait gorges chaudes de ses voisins. Et il pense avoir trouvé une victime de choix en la personne de l'Italien.

Que lui reproche-t-il ? D'abord,de se nourrir de pâtes. D'où les sobriquets de *macaroni* et de *nouillard*. Son esprit cartésien établit sans doute un rapport entre les qualités de l'aliment et celles de l'homme. Il ne peut donc que mépriser l'amateur d'une substance molle, bon marché, insipide en elle-même, indigne des fines gueules françaises. Pourtant, les pâtes alimentaires témoignent de l'imagination italienne qui a déguisé de mille façons l'aliment-base qu'est la farine. Elle lui a donné cent formes : en rubans, en ficelles, en carrés, en triangles, en losanges, en bâtons, en tuyaux, en hélices, en spirales, en coquilles, en cravates, en étoiles ; cent aspects : dure, tendre, blanche, verte, dorée ; cent préparations : au jus, en bouillon, à la sauce tomate, au basilic, farcie, à la genovese, à la piemontese, à la florentine. Nous, de la farine, qu'avons-nous fait ? Du pain. Tel que nous le léguaient les Grecs, les Romains, les Gaulois. Mais, à côté des pâtes, la cuisine italienne offre encore d'innombrables ressources. Le riz se prête à d'infinies variations. Il se mange pur ou accompagné de pois, de viandes, de coquillages, de seiche, d'artichauts, de grenouilles, de girolles... Le maïs, dont nous ne savons rien faire, que le donner aux volailles et aux porcs, produit la semoule de la *polenta*, nourriture des pauvres quand elle est seule, de tous quand elle sert de canapé aux rôtis, d'accompagnement aux ragoûts. Les Italiens préfèrent toujours ces derniers, parce qu'ils permettent le savant dosage des condiments dont ils raffolent : ail, laurier, poivron, oignon, sauge, romarin, origan, et surtout celui qu'ils appellent « le fruit d'or » : la tomate. Et pour lier tout cela, l'huile d'olive, toujours présente dans leur cuisine comme l'olivier dans leur paysage. Ils sont maîtres ès-cochonnailles : salami, jambons, saucisses, mortadelles, galantines. Et leurs légumes ! Et leurs fruits ! Et leur pâtisserie ! Et leurs glaces inimitables ! Les nourritures solides passent avec plus d'aisance encore par la grâce des vins italiens. Le *barbera*, qui est dit « sec » ou « aimable » ; le *cortese* courtois ; le *barbaresco* au parfum de violette ; le *brachetto* au goût de roses ; le *carema* framboisé ; les muscats, les malvoisies, le falerne célébré par Horace ; l'*asprigno* rafraîchissant, que l'on conserve à Naples

dans des caves froides ; le *lachryma Christi* qui sent le soufre du Vésuve.

Tout cela prouve, à ceux qui ne connaissent de l'Italie gourmande que ses nouilles, combien leur jugement est élémentaire.

Mais on lui reproche autre chose : sa paresse. Et cela chez nous ! Qui extrait le charbon, en France? Le Polonais, le Belge, l'Allemand, l'Arabe, l'Italien. Qui vide nos poubelles ? L'Arabe. Qui bâtit ? L'Espagnol, l'Arabe, l'Italien. Qui arrache les betteraves ? Le Belge. Qui moissonne ? L'Allemand, l'Italien et le Belge. Qui abat les arbres ? Le Portugais. Le Français, lui, supervise ou aligne des chiffres. J'ai eu souvent l'occasion de regarder des chantiers. Chaque fois que j'ai rencontré cette association : un Français, un Arabe, des piquets à enfoncer, c'était toujours l'Arabe qui manœuvrait la masse ; le Français tenait le piquet. N'empêche qu'il considère son voisin d'outre-Alpes comme un pratiquant abusif du *dolce farniente.*

Il serait assez surprenant que les descendants directs de ceux qui, jadis, contruisirent ces arènes, ces théâtres, ces cirques, ces aqueducs, ces ponts, ces routes qui ont résisté à vingt siècles d'usure, fussent aujourd'hui des paresseux. En fait, dans leur pays, pas un pouce de terre n'est négligé. Des Alpes à la Sicile, le paysan s'acharne sur ce sol souvent ingrat. Il fait pousser le blé sur les pierres ! Si on le laissait faire, il sèmerait entre les rails du chemin de fer. A son service, il a deux bêtes de somme : son âne et sa femme. Mais, pour être juste, il est lui-même âne et ânier. Là où le pied de sa bête ne peut atteindre, il y va, lui, et porte sur son dos ce qu'il ne peut faire porter. Pour gagner de la surface, il oblige sa vigne à grimper aux arbres ou aux treillages des pergolas et fait double récolte : ce qui pousse et ce qui mûrit. Par contre, là où la terre est fertile, l'eau abondante, dans la plaine du Pô, ce sont des cultures extraordinaires : blé dense et égal, maïs haut de trois mètres, champs de riz comme en Chine. A la saison du repiquage, des milliers de femmes, les « mondine », embauchées pour ce travail de courte durée, quittent les villes, pataugent des semaines dans l'eau et la vase, brûlées par le soleil, dévorées par les moustiques et les sangsues.

Faut-il rappeler quelques-uns des formidables travaux accomplis par ce peuple de paresseux ? L'assèchement de la Maremme toscane et des Marais pontins. La construction de l'aqueduc des Pouilles qui a changé l'aspect de deux millions d'hectares, avec ses 2.500 km. de canalisations. Afin de l'alimenter, il a fallu changer le cours d'un fleuve : il se jetait auparavant dans la Mer Tyrrhénienne, il se jette à présent dans l'Adriatique. Pour protéger leur archipel de l'ensablement, les Vénitiens ont au cours des siècles déplacé les embouchures du Pô, de l'Adige, du Brenta et de la Piave ; le Sile a dû perdre son embouchure propre. En

moins de dix ans, ce pays, qui avait été du sud au nord martelé par la guerre, a relevé ses ruines, reconstruit ses routes, ses voies ferrées, ses usines, sa flotte de commerce. Il a découvert dans son sous-sol d'importantes ressources en pétrole et en méthane ; il creuse un métro à Milan et à Rome et nous a très largement dépassés dans le domaine de la télévision.

Hors de ses frontières, c'est la main-d'œuvre italienne qui a édifié les gratte-ciel de Chicago, de New-York, de Rio-de-Janeiro, de Buenos-Ayres. Les plus prospères plantations de café du Brésil appartiennent à des Italiens.

Ils excellent dans les travaux gigantesques comme dans les besognes de fourmis : grâce à une patience admirable, détachant grain par grain certaines peintures murales, ils ont réussi à sauver et restaurer certaines œuvres d'art qu'on croyait, par le fait des bombardements, irrémédiablement perdues.

Voici encore les noms de quelques illustres paresseux de chez eux. Michel-Ange travailla pendant vingt-neuf mois aux fresques de la Chapelle Sixtine, la tête renversée, si bien que, sa tâche accomplie, il ne pouvait plus lire qu'en élevant la feuille au-dessus de ses yeux. Lorenzo Ghiberti travailla vingt et un ans à la seconde porte du Baptistère de Florence et vingt-sept ans à la troisième. Brunellesco travailla toute sa vie à construire la coupole de Sainte-Marie-aux-Fleurs.

La paresse étant, comme chacun sait, mère de tous les vices, il ne faut pas s'étonner si chaque Italien est un voleur. Spécialisé dans le vol des porte-feuilles, appareils photographiques, toiles de tente, vêtements et autres bagages touristiques. Dans un pays qui compte au moins huit à dix millions de bouches de trop à nourrir (il y a deux millions de chômeurs intégraux), où 48 millions d'habitants doivent vivre sur une surface de 350.000 km2, où la terre cultivable est souvent mal répartie et mal arrosée, la misère est la seule chose qui abonde. Que beaucoup d'étrangers riches et imprudents y aient laissé quelques plumes, c'est un fait indéniable et logique. Cependant, je ne pense pas qu'un porte-feuille mal placé coure plus de risque à Rome ou même à Naples qu'à Marseille, Lyon ou Paris. Des pick-pockets, il en existe dans tous les pays du monde, davantage assurément dans les pays sous-alimentés ; mais il faut reconnaître aussi que certains touristes témoignent d'une véritable vocation à être détroussés. Pour moi, malgré de nombreux voyages en Italie, je ne l'ai pas étée ncore, sans doute grâce à mes particulières qualités d'Auvergnat.

En Italie, le vol présente d'ailleurs des aspects originaux qui ne manquent pas quelquefois d'un côté sympathique. Sauf en Sicile, où existe encore la *maffia*, cette espèce de franc-maçonnerie du crime, pourvue d'une organisation secrète et hiérarchisée

ainsi que de succursales hors des frontières, les voleurs n'y sont pas d'ordinaire associés en gangs redoutables et audacieux ; leur activité se manifeste rarement sous la forme du hold-up et présente plutôt un caractère individualiste, modeste, et en quelque sorte artisanal. Chacun travaille pour son propre compte, pour élever dignement sa famille,dans laquelle il trouve ses seuls collaborateurs. L'ingéniosité de ces larrons touche parfois à la poésie. Il existait à Naples, il y a quelques années, des voleurs de chapeaux. Un promeneur mêlé à la foule sentait tout à coup le sien s'envoler mystérieusement, se dissoudre dans l'air. Aucune trace de sa disparition. Autour de lui, rien que des visages indifférents : vendeurs d'eau fraîche, de spaghettis, de pastèques, de pois grillés, crieurs de journaux, portefaix, commissionnaires coltinant des hottées d'oranges ou de citrons. Dans une de ces hottes, cependant, au lieu d'agrumes, un marmot habilement dressé par son père comptait son butin de la matinée. Il y a aussi les spécialistes de la valise. Munis eux-mêmes d'une fausse valise, vaste et dépourvue de fond, ils errent autour des gares, en coiffent adroitement une vraie que son propriétaire à un moment, quittée des yeux. C'est fini : il ne la reverra plus. Elle a été absorbée comme un petit poisson par un gros. Sous les yeux ahuris de la victime, elle s'en va, invisible, portée à bout de bras par un *scugnizzo* au visage angélique.

Naples est la capitale où pullule cette pègre de génie. Un officier français de l'Armée d'Italie m'a assuré qu'on lui avait là-bas subtilisé... un tank ! Comment ont-ils fait ? Ce ne sont pas gens à révéler les secrets de la profession. Et qu'en ont-ils fait ? Probablement rien du tout. Que peut-on faire d'un tank, même en période de pénurie ? Ce fut là pour eux une sorte de chef-d'œuvre, comme ceux qu'exécutaient les maîtres des corporations : splendide et inutile. L'art pour l'art.

Assurément, l'Italie est la patrie de la belle *combinazione*, savamment ourdie, subtilement nouée. Machiavel disait déjà : *La force appartient à la bête ; la ruse est le propre de l'homme.* Et à cet égard, l'Italien est un surhomme ! Mais dans tout cela, il n'y a rien de très grave ni de très inquiétant. Les véritables bandits, les gangsters de large volée ne demeurent pas dans la péninsule, trop pauvre pour satisfaire leurs ambitions : ils émigrent aux Etats-Unis, où ils trouvent un champ d'action plus conforme à leur mesure.

Avec le quatrième préjugé, nous voici au contraire dans le domaine des choses graves. Politiquement, l'Italie s'est acquis la réputation d'une nation félonne, qui ne tient pas ses promesses, viole ses engagements les plus solennels, attaque par traîtrise ses amis de la veille. L'accusation vient d'Allemagne autant que de France. La première se rappelle la Triplice. L'article essentiel

de ce traité conclu en 1882 stipulait : « *Dans le cas où l'une des puissances signataires se verrait forcée de faire la guerre à une puissance non signataire, les deux autres prennent l'engagement d'observer à l'égard de leur alliée une neutralité bienveillante.* » On sait ce qu'il en fut. Le 24 mai 1915, l'Italie déclara la guerre à l'Autriche. Dix-huit ans plus tard, revirement identique : après avoir combattu trente-sept mois aux côtés de l'Allemagne hitlérienne, l'Italie libérée se retourna contre son ex-alliée. De son côté, la France lui reproche le fameux « coup de poignard dans le dos » de juin 40.

Il n'entre pas dans mon dessein de justifier ces palinodies. Machiavel l'Italien, La Fontaine le Français et la cynique sagesse populaire de partout l'on fait déjà : *Un prince prudent ne peut (et ne doit pas) respecter ses promesses lorsqu'un tel respect lui causerait du préjudice et lorsqu'ont disparu les motifs qui le firent promettre — Le sage dit, selon les gens : « Vive le Roi ! Vive la Ligue ! ». Qui veut la fin veut les moyens.*

Mais ce que l'Italie a fait, tous les autres États l'ont fait également.

Il sied bien à l'Allemagne de s'ériger en professeur de morale internationale ! En 1813, plusieurs princes allemands se trouvaient alliés de Napoléon ; lorsque, avec la campagne de Russie, le sort de la guerre changea, ces princes abandonnèrent l'empereur et mirent leurs troupes au service du Tzar. L'Allemagne a violé en 1914 la neutralité belge qu'elle avait garantie avec d'autres nations européennes. En 1925, elle signait librement le traité de Locarno par lequel elle acceptait ses frontières occidentales et la démilitarisation de la rive gauche du Rhin ; arrivé au pouvoir, Hitler reconnaissait solennellement la validité de ces accords. Ce qui ne l'empêcha pas, en 1935, de remilitariser cette même rive. Tout le monde se rappelle comment fut respecté le pacte de non agression germano-soviétique. L'expression « chiffon de papier » pour désigner un traité est allemande et non italienne.

La Russie également avait signé un pacte de non agression avec la Pologne en 1932 ; sept ans plus tard elle envahit son territoire. Si Hitler n'avait pas le premier attaqué l'U.R.S.S., il n'y aurait plus actuellement de Pologne sur la carte d'Europe, comme il n'y a plus de Lituanie, de Lettonie, d'Estonie, pays qui étaient également « protégés » par des pactes de non agression. La France accuse l'Italie de l'avoir attaquée *in extremis* en 1940, dans le seul but d'obtenir sans frais sa part de butin ? Mais l'U. R. S. S. déclara la guerre au Japon, en 1945, dix jours avant la capitulation de celui-ci.

Cette même Pologne, victime par la suite de ses voraces voisins, encouragea Hitler en 1938 à dépecer la Tchécoslovaquie, et elle reçut en pourboire les districts de Teschen et de Frystat qu'elle avait reconnus tchèques en 1923. Ce même Japon était en train

de négocier en décembre 1941 un pacte de non agression avec les Etats-Unis. Or, dans la nuit du 7, sans préavis, ce fut l'attaque sur Pearl-Harbour et les bases américaines du Pacifique. Peut-il y avoir un exemple plus caractérisé de félonie ?

La puritaine Angleterre sait ordinairement s'arranger pour sauver la face et donner une apparence honnête à ses traîtrises. S'il lui arriva d'attaquer le flotte française désarmée à Mers-el-Kébir et d'envoyer dans l'onde amère douze cents de nos marins en quelques minutes, c'est parce qu'elle craignait que ces marins n'eussent pas le civisme de résister aux séductions allemandes. S'il lui arriva de nous expulser de Syrie et du Liban, elle eut le tact de faire exécuter la besogne par les Forces Françaises Libres : preuve indiscutable de son désintéressement ! Au cours des années 1944-45, lord Alexander, commmandant de la 8e armée britannique, s'adressant par tracts, par radio, par messages aux forces de partisans dans le nord de l'Italie, pour les inciter à combatte les nazi-fascistes, promit solennellement et plusieurs fois que l'intégrité du territoire italien serait respectée après l'armistice et que l'Italie récupérerait ses colonies. Il ne faut plus dire : promesse de Gascon, mais : promesse d'Anglais.

Plus habile encore est l'art américain de sauver la face respectable des traités. Aux éclats violents, aux ruptures avouées, aux coups bas spectaculaires, ils préfèrent généralement l'action corrosive de leurs ambassadeurs, agents d'affaires, hommes de main, propagandistes, espions, saboteurs parachutés. On connaît tous les ennuis qu'ils ont suscités au cours de ces dernières années à leurs alliées traditionnelles, l'Angleterre et la France. Leur arme la plus puissante n'est pas la bombe H, mais le dollar.

Et la France ? Elle avait signé avec la Tchécoslovaquie en 1925 un pacte d'assistance mutuelle. En 1938, c'est la dérobade de Munich. N'a-t-elle pas donné à l'Italie l'exemple du « coup de poignard dans le dos » ? En 1848, des troupes envoyées à Rome par la IIe République française, prétenduement pour soutenir la République Romaine, l'attaquèrent, la renversèrent et rétablirent sur son trône le tyran pontifical. En 1915, afin d'attirer l'Italie dans leur camp, elle et l'Angleterre lui promirent au *memorandum de Londres*, l'annexion du Trentin, de l'Istrie et de la côte dalmate. Par la suite, cette dernière ne fut pas accordée, à cause de l'opposition résolue de Clemenceau.

Si l'Italie se retourna en 1943 contre son ancienne alliée, ne vit-on pas agir de même la Bulgarie, la Roumanie, la Hongrie, la Finlande, la Norvège de Quisling, la Slovaquie de Tito, la Croatie d'Ante Pavélitch, la France de Laval ?

Le « concert des nations » est un panier de crabes où chacun s'efforce, pour vivre, de dévorer les autres. Il n'y a pas de crabe ignominieux et de crabe vertueux : il n'y a que des crabes affamés.

On veut bien reconnaître au peuple italien quelques mérites... grands artistes... ingénieux... la *bella musica*... Pourtant, tôt ou tard, on en vient à la classique plaisanterie... Mais quels soldats !... Théme inépuisable pour les chansonniers et les journaux satiriques.

L'opinion tombe de haut. Napoléon les qualifiait de « peuple mou, superstitieux, pantalon et lâche ». Murat disait aussi : « Habillez-les en rouge, en vert, en jaune : ils f... toujours le camp ! » Seulement, Napoléon a tout dit. « *Je pense que les soldats changent parfois : ils sont braves un jour et lâches l'autre. J'ai vu les Russes faire des prodiges de valeur à Eylau : c'étaient autant de héros ; à la Moskowa, retranchés d'une manière inexpugnable, ils me laissèrent battre 150.000 hommes avec 90.000. A Iéna et dans d'autres batailles, les Prussiens s'enfuirent comme des moutons ; en d'autres circonstances, ils se sont battus bravement.* » Il méprisait si peu les soldats italiens que, partant pour la Russie, il en incorpora plus de 35.000 dans la Grande Armée, dont il devait revenir 300. « *Lorsque les Autrichiens possédaient l'Italie, ils cherchaient inutilement à faire des soldats des Italiens : ceux-ci désertaient dès qu'ils étaient réunis ; ou bien, lorsqu'ils étaient obligés de se battre, ils lâchaient pied et fuyaient au premier moment du feu. Lorsque j'eus conquis l'Italie et que je commençai à faire des levées, les Autrichiens se moquèrent de moi et dirent que cela ne réussirait pas, qu'ils avaient essayé bien des fois de le faire et qu'il n'était pas dans le caractère des Italiens de se battre et de former des soldats. J'enrôlai néanmoins des milliers d'Italiens qui se battirent comme les Français et ne m'abandonnèrent pas, même dans l'adversité.* » Quelle explication le Corse donne-t-il de ce changement d'attitude ? « *J'avais aboli le fouet et le bâton, que les Autrichiens adoptaient ; j'avançais les soldats qui avaient des talents ; plusieurs généraux furent choisis parmi eux. Je substituai l'honneur et l'émulation à la terreur et aux coups* ».

Cependant, on a vu plus tard d'autres soldats italiens bien nourris, bien traités, fuir devant l'ennemi *velocissimamente*. L'un d'eux donna cette explication à un Allemand qui l'interrogeait :

« *Ma* peau vaut plus que *ta* guerre ! »

Voilà le secret de ces *miracolose* défaites, comme les appelait déjà Machiavel : lorsque les Italiens ne comprennent pas pourquoi ils se battent (et cela leur est arrivé bien des fois au cours de l'histoire), lorsque pour eux le jeu ne vaut pas la chandelle, ils courent que c'en est un plaisir. Au contraire, lorsqu'ils comprennent (ou croient comprendre, car sait-on jamais les véritables raisons d'une guerre ?) ils se battent bien.

Une forme de courage convient plus particulièrement à ce peuple particulariste dans la paix comme dans la guerre. Plus que dans l'action collective et organisée, il brille dans les prouesses

individuelles ou accomplies à petits groupes. Je ne crois pas que l'histoire d'aucun pays contienne une période aussi riche en héros que celle du *Risorgimento.* Citons quelques noms parmi les plus illustres. L'insurgé piémontais Santorre di Santarosa qui mourut en 1825 en combattant comme Byron pour la liberté des Grecs. Ciro Menotti pendu à Modène en 1831. Les frères Bandiera, fusillés en 1844 par les troupes bourbonnistes. Leur compagnon Lupatelli qui dit en plaisantant à un soldat du peloton d'exécution :

« Tu verras : je ferai trois sauts en arrière et chaque fois, je crierai : Vive l'Italie ! »

Le poète Mameli, auteur de l'hymne national italien, tué en 1848 par un boulet français. Le méridional Cesare Rossarol frappé au siège de Venise en 1849 par un boulet autrichien ; avant de mourir, il recommanda à ses compagnons :

« Corrigez le pointage de la pièce de gauche ; celle de droite tire parfaitement ».

Le comte Montanari et l'abbé Gazioli pendus en 1852 à Mantoue. Garibaldi et ses Mille volontaires. Le Triestin Oberdan pendu en 1882 pour avoir voulu tuer l'empereur François-Joseph. Les Trentins Battisti, Filzi, Chiesa, l'Istrien Sauro qui, sujets autrichiens et engagés dans l'armée italienne, eurent la malchance d'être faits prisonniers et furent pendus comme traîtres, au cours de la première Guerre Mondiale. Au cours de la seconde, deux hommes grenouilles à cheval sur des torpilles pilotées, Birindelli et Paccagnini, après avoir franchi des obstacles inouïs, firent sauter dans le port d'Alexandrie les cuirassés *Valiant* et *Queen Elisabeth.* Avec des succès plus ou moins heureux, ces torpilles pilotées furent fréquemment utilisées contre la flotte alliée ; un atelier de mise au point avait été installé dans une épave coulée à quelques encablures de Gibraltar !

Dans les combats de groupe, les Italiens se sont comportés avec héroïsme chaque fois qu'il s'est agi de défendre leur liberté ou leur sol menacé. En 1848, la population milanaise se souleva contre la garnison autrichienne forte de 20.000 hommes, bien armés et bien entraînés. « *La nuit nous trouvait rassemblés dans quelque chambre en train de fondre des balles et de préparer des cartouches... Les hommes sensés traitaient cela d'enfantillages et nous demandaient en souriant si nous pensions chasser les Germains avec ça.* » (Emilio Dandolo). Cependant, le 18 mars, la rébellion éclate. Cinq jours de combats sanglants, acharnés, féroces. Le consul anglais écrivait à son gouvernement : « *Des familles entières, femmes et enfants, en divers endroits des faubourgs, ont été assassinées et mutilées par les Croates de la façon la plus atroce.* » Cependant que le comte Hübner, diplomate autrichien, écrivait de son côté, parlant des insurgés : « *Ils stupéfient par leur audace et leur*

férocité. Ils ne connaissent ni le danger, ni la peur de la mort et à peine la douleur ».

L'histoire du *Risorgimento* contient cent autres pages aussi glorieuses. Pourtant, lorsque l'Italie entra en 1915 dans la mêlée, la presse allemande éclata en sarcasmes. « *Peuple allemand, un ennemi de plus ! Des cavernes des Abruzzes, des maquis de la Sicile et de la Sardaigne, des bois de la Calabre, des ruelles de Chiaia et de Mergellina, une armée de vagabonds, de bandits et de joueurs de mandoline se prépare à marcher contre toi !* » *(Deutsche Tageszeitung.)* En fait de mandolines, les soldats italiens hissèrent sur les Alpes à bras d'hommes, jusqu'à des altitudes de deux et trois mille mètres, des canons de 305, des obusiers de 280, pièces pesant plusieurs dizaines de tonnes.

En 1917, se produisit un événement qui devait très largement répandre la réputation de mauvais soldats des Italiens : le désastre de Caporetto. En quelques jours, il porta les armées austro-hongroises à trente kilomètres de Venise. La IIe armée italienne détruite ; 250.000 prisonniers aux mains de l'ennemi. Cadorna parla d'armistice. On sait comment l'Italie réagit : Cadorna fut limogé ; on fusilla bon nombre d'officiers qui avaient fui ; on appela les recrues de la classe 19, soldats de dix-huit ans qui se sacrifièrent derrière la Piave et sur le Monte Grappa. Les alliés envoyèrent quelques divisions de renfort. Alors, vint la contre-attaque victorieuse qui devait conduire à l'écroulement autrichien. Mais beaucoup de Français s'imaginent que cette contre-attaque fut essentiellement une victoire française. Laissons parler les chiffres officiels concernant les combats qui vont du 15 juin au 4 novembre 1918. Pertes austro-hongroises : 550.000 hommes (tués, blessés et prisonniers.) Pertes alliées : 124.000 hommes. Parmi celles-ci : pertes anglaises : 3.200 hommes ; pertes françaises : 990 hommes ; pertes italiennes : 118.000 hommes. Foch lui-même avait déclaré au général Dallolio qui se plaignait de l'insuffisance des renforts français : « Les Italiens me sauront gré un jour de les avoir laissés seuls sur la Piave en face des Austro-Hongrois ».

Au cours des quarante et un mois que dura pour l'Italie la première Guerre Mondiale, plus de 700.000 joueurs de mandoline restèrent sur les champs de bataille. Aujourd'hui, on en découvre encore de temps en temps, gelés dans les glaces alpines, comme les Mammouths du début de notre ère (1).

JEAN ANGLADE.

(1) Rappelons que notre Légion Etrangère compte dans ses rangs un grand nombre d'Italiens qui valent bien les autres. Dernièrement, la ville de Narvick invita à une cérémonie commémorative des combats de 1940 un soldat français, remarqué pour sa bravoure dans le corps expéditionnaire du général Béthouart. On envoya un légionnaire : c'était un Italien.

L'Italie par-dessus le Mont-Cenis

Il fut un temps où l'Italie était la mère de l'humanisme, l'héritière incontestable du monde méditerranéen. Classique, majestueuse, impressionnante et fatigante. Joachim du Bellay pouvait lui préférer l'ardoise de son petit village.

Il semble qu'aujourd'hui ce soit exactement le contraire. Les écrivains attirés par l'Italie (et ils sont nombreux) paraissent y aimer ce qui attachait le poète à son coin de terre. Le pays, à leurs yeux, s'est comme géographiquement rétréci. Paul Lechat, l'auteur d'un essai sur l'Italie (1), relève à quel point cette péninsule est peu maritime. Jean Giono s'intéresse à cette voisine de la Provence comme au prolongement d'une civilisation paysanne qu'il connaît bien.

Même phénomène dans le domaine de l'histoire. L'Empire Romain, l'universalisme de l'antiquité n'intéressent plus. Le théâtre depuis quelques années marque un penchant pour la Renaissance. Alexis Curvers, dans *Tempo di Roma* (2) consacre quelques-unes de ses pages les mieux venues à la Rome papale. Paul Lechat chante les louanges du baroque et nous invite à l'apprécier comme une des plus récentes découvertes de notre sensibilité. Par un saut en avant encore plus étonnant, Jean Giono situe sa dernière grande œuvre, *Le Bonheur Fou* (3), aux environs de 1848, en plein début du Risorgimento.

Même changement d'optique encore au niveau de la curiosité à l'égard de l'homme. L'élite, la bourgeoisie s'effacent au profit des petites gens. On se passionne pour le peuple des rues. C'est lui qu'on trouve avant tout séduisant et mystérieux. Félicien Marceau consacre une des nouvelles les plus réussies des *Belles Natures* (4) à sa femme de ménage napolitaine. A l'attrait culturel qu'exerçait l'Italie s'est substitué un attrait ethnographique. On aime sa population dans son particularisme. Comme un phénomène national, unique : un miracle que l'on admire, édifiant

(1) Edit. du Seuil — Collect. *Petite planète.*
(2) Edit. Robert Laffont.
(3) Edit. Gallimard.
(4) Edit. Gallimard.

peut-être, mais dont les Italiens sont les seuls vrais et inconscients bénéficiaires.

Quel miracle ? Il est contenu dans le titre du recueil de Félicien Marceau : les belles natures. Le pêcheur d'Ascoli que Jean-Louis Curtis évoque dans *L'Echelle de Soie* (1) est un beau garçon spontanément amoureux, en harmonie parfaite avec le décor qui l'entoure. La petite Concettina dont parle Marceau (dans le livre déjà cité) exerce avec simplicité, honnêtement et sans fausse pudeur le métier de petite amie des Américains qui l fait vivre. L'Angelo de Jean Giono préfère systématiquem le geste généreux qui le mettra dans l'embarras et en dan au geste calculé ou à l'absence de geste qui le tireraient de peir.. Il est tout entier fait de cette moitié de Julien Sorel se rêvant sublime et plein d'âme. Oui, tous ces personnages, qui aiment sans remords, crient parce qu'ils sont en colère, ont pour nous autre Français, un siècle et demie à un siècle d'âge. Ils ignorent l'hypocrisie comme les héros italiens ou espagnols de Stendhal et de Mérimée. Ils ont l'audace d'être heureux, ainsi que le dit Paul Lechat. Tout se passe pour eux comme si la société n'existait pas, ou mieux, comme si la société n'avait pas encore pénétré à l'intérieur de leur univers mental, façonnant et gauchissant leurs sentiments et leurs pensées, mais elle était restée à leurs yeux un champ d'action, Point de tempête sous un crâne en une telle compagnie, mais la foire sur la place.

J'ajouterai en effet ceci. Si ces personnages rencontrent l'obstacle — on le rencontre toujours, de quelque manière que l'on considère la vie — ils ne l'assimilent pas à une loi morale, mais le tiennent pour une interdiction d'ordre social ou légal qu'ils essayent de tourner. D'où la fameuse *combinazione*, panacée universelle qui vous débarrasse de tous les ennuis. On cède en apparence, mais on tire profit. On respecte dans l'irrespect secret. Nouvelle forme d'hypocrisie, dira-t-on. Je ne le crois pas. Les Italiens connaissent simplement la puissance des interdits qui pèsent sur eux. Ils les saisissent dans leur réalité physique et les combattent par les moyens de l'intelligence et de la ruse. Leur but n'est pas de faire taire leur conscience, mais de faire taire les autres, voisins, inspecteurs de l'Etat ou curés. Leur morale est formelle, et j'entends par là qu'elle leur est inspirée de l'extérieur, avec ses péripéties, ses drames, ses angoisses. Comme l'écrit Giono dans son *Voyage en Italie* (2) : « *Il n'y a pas une volupté, cataloguée ou non, à laquelle ils n'aient le courage simple de s'abandonner en pleine rue et en plein jour si besoin est. De là une sorte de terreur délicieuse et permanente qui est le contraire*

(1) Edit. Julliard.
(2) Edit. Gallimard.

de l'ennui. » L'Angelo du *Bonheur Fou* n'a jamais envie de tuer, mais les circonstances ne cessent de lui donner l'occasion de tuer. Ces Italiens-là sont des gens pour qui le roman existe avant qu'ils lui prêtent la richesse de leur âme.

Cela nous mène sur une seconde voie. Car à cet aspect négatif des choses, l'existence formelle de l'interdit, correspond un aspect positif des choses, l'existence formelle du permis. Les belles natures dont je parlais tout à l'heure osent s'exprimer. A peine descendu dans la plaine du Piémont, Giono s'écrie : « *J'ai compris qu'ici on pouvait encore se payer le luxe d'être romantique ouvertement.* » Sentimental, passionné, indigné, gémissant, extatique, ou n'importe quoi d'autre. Tout le monde sait que l'Italie est le pays où l'on rit, où l'on pleure, sans mesure ni discrétion. On ne rencontre nulle part de snobisme qui inciterait l'Italien à singer l'impassibilité ou l'ennui. Il ne se soumet à aucun bon ton. Il n'y a pas de croyances ou d'idéologie qui pourrait lui interdire de se manifester dans son individualité propre. D'où l'habitude de dramatiser, qui est non seulement une sensation agréable, mais une nécessité : celle d'assurer le rôle par l'apparence. D'où la tendance à faire du prosélytisme, c'est-à-dire à tomber dans l'emphase, qui répond encore au besoin de s'assurer dans le rôle avec l'aide d'autrui.

Ce serait vite fait, et on ne le fait plus guère, d'accuser les Italiens de vivre de théâtre et de bluff. Bien qu'à nous, gens du nord, la chose paraisse paradoxale, la comédie de leurs mœurs n'est pas une comédie, mais une réalité qui oriente, dirige, modèle l'informel et l'informulé de l'homme. Tandis qu'une ambition, peut-être illusoire, nous fait souhaiter que notre paraître dépende de notre être, l'Italien trouve tout naturel que le paraître commande l'être. Il vit dans un monde où l'habit fait toujours le moine. Giono raconte qu'il a connu un brave épicier qui était devenu conspirateur « *parce qu'il possédait un manteau couleur de muraille* ». Nous sommes au bord d'une mer où Platon disait déjà : « *Exprime ta pensée pour mieux la connaître.* »

Ici, un souvenir personnel. Je me souviens avoir vu, étant adolescent, mon professeur d'italien — une femme exubérante avec un face-à-main suspendu à une chaînette, qu'elle utilisait plus à rythmer ses phrases du geste qu'à lire nos copies — pleurer en récitant l'épisode d'Ugolin dans l'Enfer de Dante. Nous avions tous jugé cet étalage de sensiblerie ridicule. Il m'a fallu du temps pour comprendre que ces larmes étaient vraies. Vraies parce que, d'abord jaillies, elles provoquaient ensuite un sincère bouleversement intérieur. La réalité de l'acte entraînait la réalité du sentiment.

Il me semble que le plaisir de cette découverte se retrouve chez beaucoup de Français qui aiment l'Italie. Giono, par exemple

(parce qu'il est plus méridional que moi, et plus subtil que je n'étais à quinze ans) se délecte en premier lieu de l'illusion de pénétrer dans Brescia comme sur une scène de théâtre. « *Nous circulons dans un opéra à l'acte où le tyran perpètre ses mauvais coups* ». Puis il s'avise que l'impression de carton peint est donnée par « *de vrais arbres, de vrais feuillages et de vraies maisons.* » Plus tard, il mange encore de « *magnifiques grillades* », boit un « *vin exquis* » et s'assied « *à l'aise, au frais, le soir, en compagnie* ». Il a fait l'expérience d'un mirage qui ne se dissipe pas, d'une irréalité qui prend peu à peu le poids du concret, d'un artifice qui, à mesure qu'on l'explore, devient naturel.

Résumons-nous. A nous qui sommes obsédés par l'être et le néant, toujours soucieux de révéler le dessous des cartes, empêtrés de métaphysique, de psychanalyse et d'analyse d'intentions, l'Italie offre l'assurance que ce qui est extérieur n'est pas nécessairement superficiel. Elle réhabilite la sensualité, la sensibilité, le pittoresque, la psychologie, le sens du drame, l'art de communiquer. En un mot ce qu'on pourrait appeler un certain baroque : art de jouir et de faire jouir. A nous qui avons distingué la forme du fond, qui désespérons de les faire coïncider ou ne considérons la forme que comme un jeu gratuit, elle enseigne que l'on peut encore aujourd'hui aller de la forme vers le fond et évoquer le dessous des choses par les choses. S'exprimer n'est pas fatalement mystifier. Le visible n'est pas un leurre. Elle nous apprend ou réapprend la valeur de l'acte, du mot, la prééminence du style. Nous ne sommes pas loin de la dialectique d'Alain.

Je n'irais pas jusqu'à dire, cependant, que cette leçon soit sans danger. Il y a un revers à la médaille. Je veux dire que si j'essaye de me mettre à la place des Italiens, je me sens un peu gêné. Je note que les Italiens ne parlent pas de leur propre personne comme nous parlons d'eux. Ils détestent le provincialisme ; ils ont très bien su faire le procès du formalisme et de l'arrogance (cette intraduisible *prepotenza* ou besoin d'avoir le dessus) après la chute du fascisme ; le problème du Sud les obsède et je ne vois que Lechat, parmi les auteurs que j'ai cités, qui y fasse longuement allusion. Liliana Magrini n'évoque pas Venise comme Giono, et Alvaro n'aime pas Rome comme Alexis Curvers. Le poids des siècles leur pèse et ils se sentent exclus du présent.

Je note également, chez les écrivains français, un certain nombre d'arrière-pensées qu'ils n'expriment pas lorsqu'ils parlent de l'Italie, mais qui conditionnent leur jugement. La civilisation du XXe siècle ne leur plaît pas. Ils ont le socialisme en horreur, avec tout ce qu'il implique de conformisme, de moralisme, de futur bourgeoisisme. L'avenir leur paraît inquiétant ou bouché. Ils se replient donc sur un pays qui n'a pas encore goûté, ou

peu, à ces transformations. Ils le considèrent comme hors d'un temps qui n'apporte que déception. Ils l'enferment dans la permanence humaine. C'est-à-dire qu'ils lui interdisent d'évoluer. « Pendant qu'on s'imagine faire l'Europe, ils continuent l'humanité », écrit Giono.

Ainsi donc, de par la nature de son histoire, jamais rompue, et de sa psychologie, jamais obscure, l'Italie est condamnée par ceux qui l'entourent à rester ou à devenir une province d'Europe à laquelle on ne souhaite rien changer : réserve naturelle ou parc national dans le genre de ceux auxquels les romans d'anticipation nous font rêver. Cette Italie nourrit les velléités d'anarchie des uns, comme on le voit dans le monde interlope décrit par *Tempo di Roma*, ou sert de plat de résistance aux esthètes érudits qui retrouvent avec délice chez la *ragazza* qu'ils aiment Lucrèce, Catherine de Sienne ou Béatrice d'Este. Surtout que les Italiens ne se donnent pas le ridicule de croire en quoi que ce soit. Ou s'ils croient en quelque chose, que ce soit « pour la galerie » ou pour « motif à jouir ». Ce ne serait pas eux qui crieraient comme les Parisiens de 1830 : « Vive la charte ! ». Car aucune charte ne donne le bonheur. Vraiment ? Il existe pourtant un plan de réforme agraire qui, s'il n'apporte pas le bonheur aux gens de Lucanie, dans le sens où l'entend Giono, les tirera néanmoins d'une effroyable misère. Mon avis est qu'on parle de bonheur ensuite.

On voit par tout cela que l'amour d'une certaine Italie ne va pas sans s'accompagner d'une forme d'idéologie, même s'il s'agit de l'idéologie de la non-idéologie, d'une verve qui peut quelquefois tourner à une sorte de rhétorique à rebours, stendhalienne chez Giono, dannunzienne chez un Italien comme Malaparte. Chose plus grave encore, les rapports culturels franco-italiens peuvent finalement apparaître comme le produit d'une confusion. On se croit objectif parce que les Italiens nous offrent à voir un art linéaire et éloquent, des réactions toujours sincères. En vérité, on ne considère cette réalité que comme un monde de phénomènes qu'on interprète à sa façon sous l'influence d'un vieux fond d'inassouvissement romantique. Ce qui n'est pas une bonne manière de jouir de la leçon que nous donne l'Italie et dont j'ai essayé d'esquisser les grands traits.

On me dira que j'empiète ici sur le sujet du roman cosmopolite. J'en conviens. Mais je constate. L'Italie dans la littérature française n'est qu'on petit aspect de ce vaste problème qui semble se poser de plus en plus un peu partout : l'étranger dans n'importe quelle littérature nationale. Il y a des temps où l'on s'ignore. Il y en a d'autres où l'on souhaite se connaître, où on en a l'occasion. Mais le malheur veut qu'aussitôt ces rapprochements opérés, les peuples ont tendance à se classer en observants et observés.

GEORGES PIROUÉ

« *Fratellanza* »

Fratellanza, on sait que c'est en italien le nom de la fraternité. Il semble plus doux, plus familier et d'ailleurs moins savant que le nôtre. Je voudrais appeler de ce mot le sentiment profond que les Français cultivés, et même les autres, éprouvent pour l'Italie. Notez que je n'attache aucune importance aux fariboles de l'idée latine. La communauté véritable ne réside ni dans la race, ni dans la langue, ni dans les intérêts, ni dans las passions. Elle doit se fonder sur cette unité mystérieuse que recèlent les mœurs, les modes de pensée, bref la civilisation.

A cet égard la fraternité latine ou plutôt française ne saurait être mise en doute. Chaque citoyen de chez nous sait très bien qu'il s'acclimaterait, en cas d'exil forcé ou d'émigration volontaire au-delà des monts plus vite qu'ailleurs ; et inversement, ce qui d'ailleurs est un fait d'expérience courante. Si l'Europe avait fait tout son devoir envers la péninsule, ce n'est pas en Amérique du Nord ou du Sud que se serait déversé le trop-plein de la population italienne : c'est en Afrique du Nord et en France même, mais dans des conditions telles que la jalousie, la rivalité et l'impérialisme surtout se seraient vu museler à jamais. Pourquoi ne pas l'avouer ? ces trois vilaines dispositions, ce n'est pas ici qu'elles naissaient, qu'elles étaient entretenues. Pourtant nous ne faisions rien pour les conjurer, au contraire. J'ai connu, moi qui passe les Alpes tous les ans, la sinistre période de 1938 où les Français étaient honnis là-bas, en butte à des insolences, à des avanies même. Peut-on dire, vingt ans après, que la *fratellanza* eût été d'abord reniée de notre côté ? l'avait-elle déjà été au temps de Fiume, au temps de Villafranca, au temps de Castelfidardo et en plusieurs circonstances de l'histoire ? Ne cherchons plus à le savoir.

Deux nations également susceptibles, puisque également sensibles, auront toujours de quoi nourrir leurs vieilles querelles de famille, mais ces luttes-là prouvent encore la parenté. Et quand elles arrivent à des conflits tragiques, une honte secrète s'empare du vainqueur comme du vaincu. Chacun sait bien au fond qu'une guerre franco-italienne est un crime contre la

nature. Toutes les forces de l'inconscient s'emploient à en refouler le souvenir. Il s'est produit en 1944 des événements cocasses et mémorables. Les Français libérés coffrèrent un très grand nombre d'Italiens à titre de « collaborateurs ». Les inculpés protestaient en vain qu'ils avaient été belligérants, dans le camp ennemi. Mais ni eux n'en étaient fiers, ni leurs accusateurs n'en étaient persuadés. Le transalpin ne pouvait avoir été qu'un lâcheur, qu'un félon ou un traître. Ces petites anecdotes historiques, qu'on n'aime guère rappeler, ont une touchante éloquence. Rien n'illustre mieux la notion de *fratellanza.*

J'ai l'air d'avoir glissé avec imprudence et sans compétence dans le domaine politique. Mais il est évident que les deux pays en question font partie, bon gré, mal gré, d'une même *polis*, relevant d'une même *politeia.* Laissons aux docteurs de cette science le soin de juger si des pays néo-latins, censément unis par la foi démocratique, sont vraiment doués pour la démocratie, au moins sous sa forme libérale et parlementaire. Ils peuvent se plaire au jeu électoral, aux fastes éloquents du forum, mais leurs conceptions de l'égalité et de la liberté ne ressemblent guère à leur homologue en certains pays du Nord. L'Italie a sûrement conservé une humeur plus populaire que la France ; sans doute parce que la bourgeoisie s'y est constituée plus tard et moins solidement. La disparité cependant inquiétante des fortunes, des niveaux de vie, n'est pas là-bas sentie aussi amèrement que chez nous ; probablement d'ailleurs parce qu'elle résulte de données géographiques. Il faut les rappeler aux lecteurs du remarquable roman *La Loi*, de M. Roger Vailland (1).

Supposez qu'en France des Causses infertiles, des Cévennes sauvages occupent la moitié du territoire ; on verrait alors quel critère ferait distinguer les pauvres des riches ; ce ne serait plus le critère sociologique. L'ajusteur qualifié de chez Fiat peut se croire révolutionnaire et le tâcheron qui gratte en Sicile un gisement de soufre presque épuisé, peut se dire réactionnaire : on sait bien quel est le plus prolétaire des deux. Pour qu'il survienne vraiment un Grand Soir, avec redistribution des biens, il faut que ces biens soient à portée de tous. Dans l'effort gigantesque qu'a fait l'Etat italien, sous deux régimes, depuis trente ans, pour fixer les pauvres à leur terre moins pauvre, on peut voir le souci de conjurer une des malchances qui pèsent sur ce pays béni : l'étirement d'une péninsule entre une Savoie et une Afrique, le long d'une rude épine dorsale, serrée entre trois mers, fait sentir l'équilibre d'un hexagone comme le nôtre. Dans très peu d'années, dans la Maremme comme en Calabre, la réforme foncière aura porté ses fruits. On ne verra pas dans

(1) Librairie Gallimard.

le Nord moins d'ouvriers en vespa ou même en petite voiture, mais on verra dans le Midi moins d'oisifs qui s'achètent le dimanche une cigarette pour la partager avec un copain, et les fameux marchés aux puces, où s'étalent par milliers toutes les défroques mitées de l'Occident, les croquenots d'occasion (soigneusement recollés et cirés) seront remplacés par des Uniprix, des *Upim*. Tant pis pour le pittoresque des touristes sans âme qui aimeraient assister à une famine rien que pour la photographier.

Il me souvient d'avoir vu dans une ville du Sud un mendiant affalé sous un porche. Une fillette passa, de mise très modeste. Elle tenait un petit bouquet, elle en tira deux fleurs et les donna au pauvre, à titre d'aumône ; et lui, il les respira avant de les fixer sur ce qui lui servait de chemise. Il est certain que, par jeu ou par charité, l'enfant s'est acquis le droit de s'asseoir au ciel à la droite du Père avant M. Nobel, M. Ford et tous les philanthropes du monde. La fraternité des hommes, *fratellanza*, si vous voulez, est en général menacée par le monde moderne : il encourage les bipèdes à travailler outre mesure pour s'enrichir sans limites, et à lutter d'ambitions, de réussites. Il ne reste à ceux qui réussissent qu'à secourir froidement ceux qui ont échoué, afin de supposer la société en ordre et de déclarer une certaine marge de gaspillage : comme font les grands magasins qui prévoient un certain pourcentage de vols. Mais, Dieu merci, la *fratellanza* a survécu dans certains pays, où ne figure plus le nôtre, dans la mesure où l'on a peu d'espoir de s'élever trop haut par-dessus le voisin, peu de remords de le dominer si on y est parvenu. Il y a donc énormément de leçons à prendre en Italie ; oui, comme en Suisse, en Scandinavie, en Amérique et en Allemagne, mais pour des raisons tout opposées : des leçons de cette simplesse de cœur qui ne résulte pas de l'état démocratique, mais qui au contraire le justifie quand il existe, le supplée quand il n'existe point.

Pas plus que la France, l'Italie actuelle ne peut se réclamer d'une seule tradition ni d'une seule hérédité. Malgré certaines constances physiques qui, en tout pays, se marquent durant des millénaires, assurées sans doute par le climat, l'alimentation, et on ne sait quelles forces telluriques, l'histoire a opéré dans tous les pays romans trop de mélanges pour qu'on choisisse un élément parmi d'autres. N'allez pas vous demander si dans tel coin de la péninsule il y a des Etrusques ou des Wisigoths, des Gaulois ou des Albanais, des Normands ou des Ligures. Bien sûr, il y a tout cela, comme il y a de tout en deçà des Alpes. L'essentiel, c'est que, bon gré mal gré, nous fassions ensemble partie de la Romania, exactement comme les Malais sont des asiatiques, encore qu'ils soient hors du continent d'Asie, comme les Marocains, au bord de l'Atlantique, sont des Orientaux.

La civilisation latine par qui toute l'Europe a été tirée du néant, même celle qui ne s'en réclame plus, est mieux qu'une fiction littéraire ou historique : oui, une raison sociale. Rome c'est nous.

Nous ne serions quasi rien sans Rome. Peu importe s'il se dresse à Paris, devant les arcades du Palais-Royal, une statue un peu dérisoire du Génie Latin ; un beau jeune homme dont les gestes et les attributs semblent proclamer : comme je suis eurythmique ! comme je suis raisonnable ! La *fratellanza* entre les descendants ou élèves de Rome est souvent une société d'esprits, société ouverte et non pas fermée, comme eût dit Bergson. Les principes en sont bien souvent reniés ou contestés dans le monde actuel. La littérature, les arts, la morale les appliquent de moins en moins, parce que la discipline intérieure ne se maintient dans l'homme que par une énergie tendue, et que les modernes se sentent fatigués : une tentative démoniaque de retourner à l'enfance, de se rendormir dans la barbarie, les assaille sans cesse. Justement on corne souvent aux oreilles des peuples occidentaux qu'ils sont de vieux peuples, que leur temps est sans doute révolu, qu'ils doivent se résigner à passer la main... Or il suffit de vivre une semaine en Italie pour sentir comme une évidence, l'extrême jeunesse de ce vieux peuple.

Il s'est accroché à une terre plutôt ingrate, il a supporté cent invasions et servitudes, il a subi des catastrophes, des guerres, des pestes, des tremblements de terre, mais il ne laisse jamais de proliférer allègrement, de bâtir magnifiquement, d'exercer la gaîté et l'amabilité à l'égard de lui-même, ce qui est autrement méritoire que de les montrer aux visiteurs. Sans doute les admirables décors où il vit, dressés par la nature ou par l'artifice, contribuent-ils à lui donner cette vitalité éternelle, mais elle vient aussi d'un don du ciel, d'une prédestination que nous devrions jalouser pour en imiter les effets.

Il me souvient d'avoir passé une journée torride à San Gimignano, ce village grandiose comme une capitale, qui trouve moyen d'être farouche et aimable à la fois, et dont les tours gigantesques, irrégulières semblent des tiges d'iris poussées au hasard sur un parterre. Dans une courette plutôt sale, un puits magnifique gardait un peu de ciel tout en son fond, comme un sourire de l'enfer. Des bébés poussiéreux et ravissants, d'ailleurs innombrables y jouaient à user leurs robes et leurs culottes. Ils formaient un cortège, se traînant les uns les autres sur un pavé où le futur Pie II, Enée-Silvius Piccolomini a dû frotter ses sandales. Comme j'avais des bonbons, j'en distribuai. Et à un tout petit, je demandai son nom. Il me répondit : « Je suis le fils du Roi ». J'avais dû déranger une représentation qu'ils se donnaient à eux-mêmes, bousculer un rêve. Mais à la

réflexion, ce bambin disait vrai. Il appartenait dans sa gentille misère à la noblesse de ce monde, à l'aristocratie de toute l'histoire.

D'abominables riches, des pharisiens d'Europe et d'Amérique sont convaincus que l'Italie vit en partie de mendicité. C'est faux, elle joue parfois à se moquer de ceux dont la richesse est injuste, ridicule. J'ai vu à Rome un gosse bien vêtu, qui mordait dans une énorme tartine, venir tendre la main à des étrangers qu'il supposait des Yankees, puis s'en retourner, souriant de la bonne farce. Cela voulait dire : « Allons, barbares, faites ce pourquoi vous êtes venus ! » Et une autre fois, tout récemment, j'accompagnais dans le Sud un vieux peintre ; chevelu, rasé, enveloppé dans un long manteau de loden, accroupi sur les marches d'une chapelle, il peignait une rue de Cosenza. La horde des gamins s'intéressa d'abord à son art, puis se fit quelques lires et quelques « orangines » en lui rendant service, apportant de l'eau, veillant sur son matériel pour en écarter les camarades. Et puis une dispute s'éleva entre eux, une rixe, une véritable guerre civile. C'est qu'ils avaient engagé un pari à son sujet :

— *Ti scometto ché é una donna...*

(Je te parie que c'est une dame. — Non, c'est un homme, etc...) Il y eut des enjeux ; la moitié des lires pouvait rejoindre l'autre dans le camp du vainqueur. Pour faire l'arbitre, je leur dis :

— Je vous jure que c'est mon oncle.

Or, ceci aussi est à jurer, ils ne me crurent pas. Ils pensèrent que je voulais arrêter la lutte, car un des plus grands haussa les épaules et répliqua :

— Eh bien ! nous sommes tous vos frères, tous vos neveux.

Et je m'amusais à penser que par sa bouche ironique c'est, malgré tout, la *fratellanza* profonde qui parlait.

André Thérive.

L'instinct et les biologistes

En ces longues journées d'été, quels livres seraient plus attrayants que ceux qui nous parlent des insectes, des oiseaux, des poissons que la chaleur fait pulluler devant nous ? Le beau volume publié sur l'Instinct « (1) — procès-verbal des colloques organisés entre biologistes internationaux, par la fondation Singer-Polignac, sous la direction éminente de M. Grassé — est un de ces livres-là : il ne cherche pas à plaire, il ne cherche même pas à ne point rebuter les profanes, chaque communication est publiée dans la langue de l'auteur qui l'a faite : les photos sont rares, les courbes et les diagrammes très nombreux : et pourtant, de ce savant fatras, une grande poésie se dégage. Qu'il est donc beau d'être biologiste ! Comme je comprends et envie Jean Rostand ! Que de patience, que de science, que de lucidité, que d'ingéniosité, et de sagesse et d'amour déployés ! De tels travaux ravivent en nous l'orgueil d'être homme. Nul ne me semble mériter plus d'admiration que M. Frisch qui a, comme on sait, découvert le langage des abeilles. Elles communiquent par leurs darses ; M. Frisch a observé pendant quarante ans, et déchiffré ces hiéroglyphes vivants par quoi les abeilles renseignent leurs sœurs sur les directions et les distances des trésors de nectar révélés par leurs explorations. M. Frisch a découvert comment les abeilles s'orientent, par la lumière polarisée, il sait à quelles couleurs elles sont ou ne sont pas sensibles.

M. Deleurance a observé les guêpes bâtisseuses avec la même patience sagace, et M. Benat les cycles sexuels des moineaux, d'autres les migrations surprenantes des saumons, des anguilles. On est confondu par ce que de tels travaux exigent de conscience et de renoncements. Trop ignorant pour les évaluer, je suis cependant frappé de voir que, malgré tant d'efforts, la question de l'Instinct, la notion même d'Instinct, restent très obscures. « L'instinct n'est rien, » disait Condillac. « Les instincts sont nos mythologies », disait Freud. Descartes voulait que les animaux fussent des machines, c'est-à-dire qu'il voulait expliquer par des mécanismes leur comportement. On le lui a beaucoup reproché. Son ambition n'en reste pas moins celle de nos savants, de la plupart sinon de tous. L'étrange force qui pousse le jeune saumon dans la mer, à des centaines de kilomètres, vers des points si éloignés de l'eau douce et vive où il est né, où s'il le peut, il reviendra, M. Fontaine aimerait, on le voit bien, et tous ses collègues avec lui, la réduire à la soudaine hyperactivité thyroïdienne, qui argente le jeune poisson qu'elle va précipiter vers le grand large.

C'est sans doute parce qu'ils sont mécanistes que nos savants paraissent plus à l'aise, quand ils étudient des espèces plus éloignées de la nôtre. L'activité de jeu les déconcerte — et donc M. Lorenz qui s'efforce de l'observer chez les canards ou chez les petits mammifères. Chez les abeilles, dit avec orgueil M. Frisch, il n'y a pas de jeu ; le comportement de chaque ouvrière est, en tous cas, il devrait

(1) Masson édit.

être rigoureusement prévisible, il ne nous déconcerte que dans la mesure où nous ne l'avons pas encore élucidé, par une observation suffisante.

En règle générale, les biologistes, depuis Descartes, ne lâchent le mécanisme que s'il leur devient impossible de se tenir à lui : ils cesseraient d'être des savants, s'ils préféraient à l'expérience un principe, quel qu'il soit ; mais ils cesseraient aussi de l'être, semblent-ils penser, s'ils ne déploraient les échecs du déterminisme, fût-ce quand ils les constatent. De même le prince de Broglie, dont les travaux réjouirent tant, jadis, les adversaires du déterminisme, a toujours espéré, je crois, voir celui-ci triompher des obstacles qu'il lui opposait.

L'instinct paraît un mystère : mais il cesserait d'être mystérieux si on pouvait expliquer les comportements qu'il manifeste par les mécanismes qui les commandent. Fabre, par exemple, s'émerveille de ce que le Sphex sache à quels points précis piquer le gibier qu'il doit rendre immobile et laisser néanmoins vivant, pour que la larve qu'il y dépose puisse avoir son content de viande fraîche. Mais c'est que, en filigrane du Sphex, Fabre regarde le chirurgien auquel il faudrait tant de travail et d'habileté pour réussir l'opération de neuro-chirurgie que le Sphex effectue avec une telle infaillibilité. Supposez, toutefois, que le Sphex soit une machine, que son dard et son venin soient attirés par les centres nerveux de la guêpe, comme le fer par l'aimant, qu'il ne puisse donc la piquer ailleurs que là où il faut, le mystère s'évanouit, et le mécaniste triomphe.

Cette voie demeure celle que suivent la plupart de nos savants.

Aussi faut-il avouer que, dans les domaines où le mécanisme s'est toujours senti peu à l'aise, malgré les efforts héroïques et parfois géniaux de nos chercheurs, nous n'avançons pas beaucoup. Nos progrès en matière d'élevage restent bien faibles par rapport aux progrès spectaculaires de notre métallurgie. Les gènes, les hormones éveillent de grandes espérances, elles ne sont pas encore réalisées quoiqu'elles semblent devoir l'être. Sur le front immense de la zoologie, il semble bien que les abeilles — avec les fourmis et les termites — constituent un secteur privilégié ; et cependant nos aviculteurs restent beaucoup plus proches d'Aristée que nos tracteurs des charrues à bœufs, dont Virgile contemplait le labour. Les cris de joie que poussent nos savants lorsque M. Deleurance réussit à appliquer une équation de Pierre Curie à l'activité bâtisseuse de ses guêpes, montrent assez le caractère insolite de ce succès. L'astronome est certes plus habitué à trouver les étoiles exactes au rendez-vous que ses calculs leur assignent.

C'est que le mot : gravitation, comme celui de relativité, malgré l'énorme ampleur du champ qu'ils recouvrent, sont moins obscurs pour nous que le mot instinct. Le docteur Benassy et ses contradicteurs nous montrent assez combien il reste trouble et confus, même pour Freud. Ils demandent ce que peut signifier cet « instinct de mort » ou d'agressivité, sur lequel Freud fait reposer la moitié de sa propre doctrine et qui, de son aveu même, ne semble guère moins nécessaire que l'instinct de vie à la sauvegarde de la vie.

Aussi bien, il est trop visible que nous avons réduit à quelques heures la durée du trajet Paris-New-York, et n'obtenons pas beau-

coup de nos animaux que nous ne faisions, dans notre enfance ; le lait de nos vaches, la chair de nos moutons ne se sont pas améliorés ; le bon bifteck aux pommes qui, pour la mère de Marcel Proust était le critère — difficile — de la bonne cuisine, ne lui paraîtrait pas moins rare, loin de là, quoique la Télévision puisse lui faire entendre le discours de M. de Norpois — depuis Tokio — à l'instant même où il le prononce.

Mais l'heure approche, sans doute, d'une grande révolution biologique, renouvelant celle qu'accomplirent ceux de nos ancêtres géniaux qui inventèrent le labour, la greffe, l'élevage et le dressage. Elle n'a pas encore sonné. Il semble qu'en fait de zoologie et de biologie, la sagesse soit de s'en tenir à la maxime de Gœthe : bien observer le comment et ne pas chercher le : pourquoi. Peut-être parce que la physique mathématique, qui commande toutes nos sciences, n'est pas l'instrument le plus adéquat pour saisir, appréhender les phénomènes de la vie. Nos équations croient saisir Protée, mais il leur échappe toujours, heureux encore des lambeaux que nous réussissons à arracher à ses robes successives.

EMMANUEL BERL.

Erratum : Dans notre sommaire de juillet-août 57, une erreur s'est glissée dans le poème de M. Emile (et non Ernest) Tlil. A la page 198, neuvième vers, il faut lire *feu* au lieu de *fou*.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — IMPRIMERIE E. PIGELET, 189, BD VOLTAIRE. — 1957. N° 749.